

NOT FOR ISSUE

NOT FOR ISSUE



اطراف غالب

ڈاکٹر سید عبداللہ

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ



۱۲۳۴  
ادب

NOT FOR ISSUE

# اطرافِ غالب



AR  
25-3-80

ڈاکٹر سید عبداللہ

NOT FOR ISSUE

ایجوکیشنل بک ہاؤس

علی گڑھ



۱۹۷۴ء

پہلا ایڈیشن :

۱۵/۰۰

قیمت :

۵۰۰

تعداد

(کوہ نور پریس دہلی میں چھپی)

ناشر

ایجوکیشنل بک ہاؤس  
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

کتابت : عبدالعزیز بن جنوری





۱۳۲۹  
۱۴۰۰

## ڈاکٹر سید عبداللہ

۵ اپریل ۱۹۰۶ء منگھوڑ تحصیل مانسہرہ ضلع ہزارہ میں پیدا ہوئے۔  
۱۹۲۵ء میں ایم اے فارسی کا امتحان پاس کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء میں ایم اے عربی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں شاداں بلگرامی کی جگہ فاضل فارسی کے استاذ مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں شعبہ اردو میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں ریڈر اور صدر شعبہ اردو اور ۱۹۵۴ء میں اورینٹل کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔  
ڈاکٹر سید عبداللہ یونیورسٹی اور بیرون یونیورسٹی مختلف کئی اعزازی عہدوں پر فائز اور مختلف تعلیمی و تنظیمی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ ان کی ساری زندگی اقدار کی خدمت میں گزری ہے۔ اس لحاظ سے



انہیں سچا ادیب کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مندرجہ ذیل کتب کے مصنف ہیں :

- ۱۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ
- ۲۔ اردو ادب کی ایک صدی (۱۹۵۷ء تا حال)
- ۳۔ نوادر الالفاظ خان آرزو مع مقدمہ — متن
- ۴۔ اردو پروزا انڈروی انفلوینس آف سرسید (انگریزی)
- ۵۔ لطائف نامہ فخری مع مقدمہ و حواشی — متن
- ۶۔ شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن
- ۷۔ بحث و نظر
- ۸۔ نقد میر
- ۹۔ اطراف غالب
- ۱۰۔ تعلیم کے مقاصد (ترجمہ)
- ۱۱۔ مقامات اقبال
- ۱۲۔ ولی سے اقبال تک
- ۱۳۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کے کار
- ۱۴۔ تذکرہ مردم دیدہ (حاکم لاہوری)
- ۱۵۔ مباحث
- ۱۶۔ میر امن سے عبدالحق تک
- ۱۷۔ درخت اور دریچے (انشائیہ افسانے)



- ۱۸۔ چند نئے اور پرانے شاعر
  - ۱۹۔ میرے محترم (مختلف شخصیتوں کے سچے)
  - ۲۰۔ اشارات تنقید
  - ۲۱۔ سہل اقبال
  - ۲۲۔ مضامین فارسی
  - ۲۳۔ نشانات تنقید
  - ۲۴۔ التشبیہات البواقاسم البصری (عربی) متن
  - ۲۵۔ تعلیمی خطبات
-



# ترتیب

۱۱	غالب میرا راز داں
۳۷	✓ غالب کی غزل
۴۹	غالب کی تصویر آفریدی
۶۰	✓ غالب کا تصورِ فن
۶۷	غالب کا حاسہ انتقاد
۸۷	غالب دور بان شاعر
۱۱۵	غالب کی فارسی شاعری
۱۵۴	میر و غالب کی ہم طرح غزلیں
۱۷۵	غالب معتقد میر
۲۲۷	غالب پیشرو اقبال



۲۵۷

غالب کی نثر

۲۹۵

غالب کی سوانح عمریاں

۳۱۸

انتخاب یا کاروبار رسوائی

۳۲۸

غالب کا ایک شعر

۳۳۲

دیوان غالب کا ایک اہم نسخہ

۳۴۵

خط نگاری اور غالب کی خط نگاری

۳۷۹

شرح ناتمام



## ناشر نامہ

”نقد میر“ کی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ کی اہم نئی کتاب ”اطرافِ غالب“ قارئین کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ یوں تو ڈاکٹر سید عبداللہ میر شناس اور میر پسند مشہور ہیں۔ مگر ”اطرافِ غالب“ میں انہوں نے جس گہرائی سے غالب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ جتنے میر پسند اور میر شناس ہیں، اتنے ہی غالب شناس اور غالب پسند بھی ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں میر اور غالب شاید ان کے دو بہترین دوست ہیں۔ ان کی زندگی میں کئی ایسے مواقع آئے جہاں ان کے نزدیک دوست ان کا ساتھ چھوڑ گئے۔ وہاں ان کے ابدی دوستوں (میر اور غالب) نے ان کی راہنمائی کی اور دوستی کا حق



ادا کیا۔ بارہا ایسا ہوا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کاروبار مکر و فن کی اس دنیا  
 میں پریشان نظر آئے اور غالب نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے کان میں  
 ذرا بلند آواز سے اس طرح کا کوئی شعر پڑھ دیا ہے  
 زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد  
 وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں  
 اور ڈاکٹر سید عبداللہ یہ نہیں اس کا درد کرتے رہے۔  
 ”اطرافِ غالب“ میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے اس عزیز  
 دوست غالب کے مختلف پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالی  
 ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب کافی ثابت ہو سکتی ہے۔

ناشر



## غالب — میرزا زوال

”میں اور میر“ لکھ کر خود فریبی اور جہاں فریبی کی جو حرکت کر بیٹھا تھا اس سے چار بازار میں تنقید میں خاصی رسوائی ہوئی — اس کے باوجود میں اب غالب کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور دکھانے کی جسارت کرنے لگا ہوں۔ گویا پھر من کے طلسم میں گرفتار ہو کر خود ستائی کا مرتکب اور اپنے لئے متاع رسوائی فراہم کرنے کا مجرم ہو رہا ہوں — مگر مجھ سے اس سے زیادہ توقع بھی کیا ہے۔ جو شخص ایک رسالے کے سالگرہ نمبر میں اپنا نام کئی مرتبہ دیکھ کر پھولا نہ سمایا ہو اور اس خط و کتابت کو جس میں اس کا نام چھپے، اس کو اس نے بار بار پڑھا ہو اور اس پر خوش ہوا ہو، اس سے یہ توقع کہ وہ ضمیر واحد متکلم کے چکر سے کبھی نکل بھی سکے گا۔ خاصی دور کی



توقع ہے یعنی نرگس! — ہاں نرگس! لب جو جھکی ہوئی نرگس  
 کی آنکھ کوری کے باوجود پانی کے آئینے میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی  
 رہتی ہے۔ شاید یہی اس کی فطرت ہے۔ حیرت کدہ عالم میں آئینے  
 کے مقدمہ میں اور ہے بھی کیا۔ اس کو عالم کی کہانی کہیے یا آئینے کی۔ آئینہ  
 تو دنیا کو اپنی ہی آنکھ سے دیکھے گا۔ وہ آئینہ ہی کیا جو دوسروں کی آنکھ  
 سے دنیا کو دیکھے۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ  
 طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب سے میری دوستی پرانی ہے بہت پرانی —  
 اس وقت سے جب مجنوں ابھی لام الف لکھتا تھا۔ دیوار دبستان  
 پر اردو کے نصابوں میں پہلی مرتبہ غالب سے روشناسی ہوئی اور  
 ابتدا شاید اس سے ہوئی کہ کوئی امید نہ نہیں آتی، کوئی صورت  
 نظر نہیں آتی۔ اس شعر کا بڑا اثر ہوا۔ اس زمانے کو بچپن کہتے یا  
 لڑکپن۔ میں پانچویں چھٹی جماعت کا طالب علم تھا۔ گویا ابھی آغاز  
 عمر ہی تھا کہ بے امید کی ایک تصویر صفحہ دل پر جم سی گئی، کچھ معلوم  
 نہیں کیا امید تھی جو بے نہ آتی تھی۔ اور کون سی صورت تھی، جو نظر نہ  
 آتی تھی مگر یہ واقعہ ہے کہ اس شعر کی ایسی تاثیر ہوئی کہ یہ شعر اکثر  
 ورد زبان رہا کرتا۔ خصوصاً اپریل کے وہ دن مجھے خوب یاد ہیں۔  
 جب جیٹری (کہ مالنہرہ میں چھوٹا سا چشمہ ہے) کے کنارے بہار



کے تازہ ترین جنگلی پھول سبزے سے ابھرا بھر کم مجھ سے ہم کلامی  
 کرنے لگتے اور میں ان کی گفتگو سے لطف اندوز ہونے کے  
 لئے اس چشمے کے ارد گرد باہم ملتی ہوئی پہاڑیوں کے درمیان  
 پہروں فرش گیارہ پر بیٹھ کر بے امید کے یہ نغمے شوق دل سے  
 الاپا کرتا۔

میری زندگی کا عام مزاج یوں بھی مائل بہ یاس ہے مگر اس  
 کچی عمر میں یہ نعمت بے امید کی عجب انداز میں نقش پذیر ہوا۔ یوں اس  
 کیفیت میں بھی ایک مزا ضرور تھا مگر تعلیم و تربیت کے نقطہ نظر  
 سے مجھے سقراط کی وہ نصیحت یاد آتی ہے جو افلاطون کے ذریعے  
 ہم تک پہنچی ہے۔ سقراط نے ایڈیمنٹس سے ادب پر گفتگو  
 کرتے ہوئے کہا،

”کیا ہم بے پرواہی کے عالم میں اس امر کی اجازت  
 دے سکتے ہیں کہ ہمارے بچے وہ حکایتیں سنیں  
 اور پڑھیں جن سے ان پر وہ اثر ہو جو ہم نہیں چاہتے  
 کہ ان پر بڑے ہو کر بُرا اثر ڈالیں۔ ہرگز نہیں تو پھر  
 سب سے پہلے افسانوی ادب پر احتساب کرنا ہوگا؟“  
 یہ سقراط کے الفاظ تھے جن کو تقریباً ہر ماہر تربیت نے اپنے  
 اپنے زمانے میں دہرایا ہے۔ اور میں کہتا ہوں کہ مناسب ہوگا کہ اس  
 قسم کا احتساب شاعری کے انصابوں پر بھی قائم کیا جائے تاکہ بچپن



ہی سے بچوں پر وہ اثر جم نہ جائیں جن کو بعد میں دور کرنا مشکل ہو جائے۔  
 بہر حال غالب سے میری پہلی علیک سلیک اس شکل میں ہوئی  
 اس کے بعد طویل مدت تک میں غالب سے بے خبر و بے گانہ رہا۔  
 اس عرصے میں مجھ پر کچھ اور قسم کے نشے غالب رہے۔ ادھر طالب علمی  
 کے رنگارنگ دور چلتے رہے اور ان کے ساتھ میرے مذاق کے  
 رنگ بھی بدلتے رہے۔ ان میں سب سے زیادہ سیاست کا ذوق  
 تھا۔ پھر جب سیاست کے ہنگامے خاموش ہو گئے اور قومی  
 زندگی کے سب نشے بہر ہو کر رنج خمار میں بدل گئے تو میں نے  
 تعلیم کا سلسلہ پھر سے جوڑا اور اس مرتبہ ایک ایسے شخص سے میرا  
 تعارف ہوا جس کی شخصیت میں کمال علم کے باوجود قدرے آشفستگی  
 بھی تھی۔ وہ میرا استاد بھی تھا اور مڑتی بھی۔ اکثر شاموں کو اس کے  
 دیوان خانے میں میرے جیسے "شاگرد پیشہ" اور یار احباب  
 اس کے گرد جمع ہو جاتے اور فلسفہ و شعر اور ادب و فن کے  
 متعلق گفتگو میں ہوتے، پھر جب بھڑچھٹ جاتی تو یہ شخص پردرد  
 لہجے میں غالب کے چیدہ اشعار گایا کرتا۔ ان میں سے یہ دو شعر  
 آج تک کانوں میں گونج رہے ہیں۔

سنہلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے  
 کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے



استدلال ہے کس انداز کا کہتا ہے قاتل سے

تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

یہ غالب سے روشناسی کی دوسری اہم تقریب تھی، اور

اتفاق ہے اس مرتبہ بھر وہی بے امید بلکہ ناامیدی۔ اس کے

بعد دیوان شمس تبریز کے مطالعہ کا اتفاق ہوا۔ نظیری کا مطالعہ

پہلے کر چکا تھا۔ مگر رومی کی غزلیات نے کچھ اور ہی لطف دیا۔

چنانچہ ان کے مطالعے سے غالب کی شاعری کا دامن پھر مجھ سے

چھوٹ گیا۔ اور میں رومی کی پر شور غزل میں منہمک ہو گیا۔

۱۹۲۴ء میں مجھے خلاف معمول سردیوں کے موسم میں ہزارہ

بانے کا اتفاق ہوا۔ دسمبر کا مہینہ تھا اور جاڑے کی طویل فہر آلود ریش۔

ورد تنہائی نے کاٹنا شروع کیا۔

کاؤ کا و سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ایک دو کتابیں احتیاطاً ساتھ رکھ لی تھیں۔ ان میں سے ایک

سہا کی مطالب الغالب تھی جس کا بڑا چرچا تھا۔ اس کو ورد تنہائی کا

درماں بنا لیا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر چراغِ سفال کی روشنی میں یہ

شرح پڑھ ڈالی۔ اس سے میری نظر میں غالب کے متعلق کچھ وسعت

پیدا ہوئی اور مجھے غالب میں پہلی مرتبہ ناامیدی کے علاوہ کچھ اور

مطالب بھی محسوس ہوئے۔ جن میں حسن و محبت کے مضمون سے میں نے



خاصی دلچسپی لی۔ ادھر ایم 'اے فارسی میں غالب کے فارسی کلام کا بھی  
جبری مطالعہ کرنا پڑا۔ اس ذریعے سے میرے تاثر کا کچھ کچھ رنگ بدلا۔  
اور مجھے اپنے شاعر کی گہرائیوں اور وسعتوں تک پہنچنے کا ہلکا ہلکا خیال  
تانے لگا۔

میں نے اپنے مطالعہ غالب کی یہ ابتدائی سرگزشت اس لئے  
لکھی ہے کہ میری آئندہ کی سرگزشت کی تمہید بن سکے۔ میرے  
مطالعہ کا یہ ابتدائی دور بڑی حد تک جذباتی مطالعہ کا دور تھا۔ یعنی  
اپنے جذباتوں کی تسکین کا دور، قومی شاعروں کا رنگ جب ذرا پھیکا  
پڑا تو اردو میں حسرت اور فارسی میں کچھ نظیری نے مگر زیادہ تر  
حافظ اور اقبال نے مصروف رکھا۔ پھر بھی میرے دل میں غالب  
نے اپنا مقام بنائے رکھا اور وہ مقام آج تک اس کو حاصل ہے۔  
یوں مطالعہ غالب کا تذکرہ کر کے میں اپنے لئے کسی انفرادی امتیاز  
یا یکتائی کا دعویٰ نہیں کر رہا ہوں۔ کیونکہ جس شخص نے زندگی میں  
غالب سے کبھی سروکار ہی نہیں رکھا وہ میرے نزدیک بے بہرہ  
بلکہ ناتراشیدہ اور کوڑمغز بھی ہے۔ غالب ان شاعروں میں سے  
ہیں جن سے تعلق رکھے بغیر کوئی شخص نہ پڑھا لکھا ثابت ہو سکتا ہے  
نہ خوش ذوق۔ مگر بڑا سوال یہ ہے کہ غالب نے کس کو کیا دیا  
اور وہ کس شخص کے لئے کس کس انداز میں باعث تسکین ثابت ہوا۔  
میں یہاں غالب سے اپنے تعلق کا اس نقطہ نظر سے ذکر کر رہا ہوں۔



یہاں ضمناً ذکر کر دوں کہ غالب کے متعلق تنقیدی ادب کا میں نے کافی مطالعہ کیا ہے۔ میں نے بجنوری کے محاسن کلام غالب سے لے کر جدید ترین کتابوں تک بھی کی ورق گردانی کی ہے۔ مجھ پر ان سب مصنفوں کا احسان ہے خصوصاً بجنوری کا کہ ان کے ہائزہ محاسن نے مجھے غالب سے روشناس کرانے کے علاوہ یہ بھی سمجھایا کہ مشرقی ادب کو مغربی ادبوں کے حوالے سے بھی دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے۔ بجنوری کی پُر بہار تحریر نے میری ذہنی فضا کو خوب خوب منقش کیا۔ اس انداز سے دوسرے اہم مصنفوں نے بھی متاثر کیا اور میں ان سب کا ممنون احسان ہوں۔

غالب کی شاعرانہ عظمت کا تعین اس مقالے کا موضوع نہیں، اور غالب کی تنقید پر بھی بہت اچھے اچھے مضامین لکھے گئے ہیں۔ موجودہ نگارش میں میرے مد نظر صرف یہ ہے کہ میں اپنی حیات زندگی میں غالب کی شاعری کا مقام متعین کر سکوں۔ غالب کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔ جذبات و نفسیات محبت تصویر حسن و جمال نظریہ حیات اور حقائق کائنات، غرض گونا گوں موضوعات ہیں۔ ان سب کے علاوہ ان کا ایک مخصوص طرز بیان ہے، جس میں تنوع بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ اور ان تنوعات میں ان کا ایک خاص لہجہ بھی ہے جو ان کی صدر رنگ شخصیت کا پورا پورا ترجمان ہے۔



جہاں تک جذبات و نفسیات محبت کا تعلق ہے۔ غالب  
 کا کلام اس کو چے کی سچی واردات کے بے شمار کوائف کی خوب  
 خوب آئینہ داری کرتا ہے۔ غالب کے تصور محبت کی نوعیت  
 عجیب سی ہے۔ انہیں بہت کچھ پالنے کے باوجود اطمینان نہیں  
 یعنی سب کچھ پالنے کی ہوس ہے۔ مگر غالب کے یہاں محرومی کا وہ  
 تصور موجود نہیں جو محروم ازلی کے مقدر میں ہوتا ہے۔ اگر کہیں  
 ہے بھی تو وہ تشنگی ہے جو شوق بے پایاں اور آرزوئے سبکراں کا  
 نتیجہ ہے۔

نہ بندھے تشنگی ذوق کے مضمون غالب

گر چہ دریا کو بھی دل کھول کے ساحل باندھا

یہ اگر ناامیدی بھی ہے تو اس کا دامن طلب دوام اور نیرنگ تمنا

سے وابستہ ہے۔

بہ فیض بیدلی نو میدی جاوید آساں ہے

کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

غالب کی یہ ناامیدی را اگر کوئی شخص اس کو ناامیدی کہتا  
 پسند کرے تو میر کی محرومیوں سے بالکل مختلف شے ہے جن کی  
 آرزوئیں "سبزہ نو میدیہ کی مانند" سراٹھاتے ہی پامال ہو گئیں  
 تیر نے محبت کی پہلی منزل سے ہی آخری منزل کا سراغ لگایا اور  
 محبت اور زندگی دونوں کے متعلق ایک ایسا تصور قائم کر لیا جس کو



صحیح معنوں میں حزنِ تہ تصورِ حیات کہا جاسکتا ہے۔ غالب کا تصورِ حیات حزنِ تہ نہیں نہ ان کا تصورِ حیات حزنِ تہ ہے۔

غالب کے عہدِ تجدیدِ تمنا کے دورِ رنگ ہیں۔ ایک تو وہ رنگ ہے جس میں زندگی کے الم کا اعتراف ہے مگر ان کے اس المیہ ہیجان میں بھی نشاطِ زندگی کی رفق پائی جاتی ہے۔ دوسرا رنگ وہ ہے جس میں جارحیت اور غلبے کا میلان اور ذوق پایا جاتا ہے۔ اس ذوقِ خاص میں الم اور شکست کے احساس سے کاملاً نجات پا کر مقصد کی طرف جارحانہ بڑھنے کا رجحان نظر آتا ہے۔

اپنے ذوق کی بات کہیے تو عہدِ شعور سے لے کر آج تک اس کا پہلا ہی رنگ مقبولِ طبیعت رہا۔ میں غالب کی اس نصیحت اور وصیت کو نہ سمجھ سکا نہ اس پر عمل کر سکا۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر  
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے

اللہ اللہ! محبت کی دنیا اور اس میں یہ لاقانونی اور چہرہ دستی — کیا محبت کی شریعت اور الفت کے قانون میں ایسی بھی کوئی دفعہ ہے جو اس سینہ زوری کو روار کھتی ہو۔ یہ غالب کا تصور نہیں سارا تصور اس قہجائی اور افراسیابی مزاج کا ہے جس کی سپا ہیانہ دستبرد سے اقلیمِ محبت بھی بچ نہیں سکی — یا پھر اس شاعرانہ ذہن کا ہے جس کا سکہ اکبری جہانگیری دور کی شاعری نے بٹھار کھاتھا اور



جس کی روح کی مکمل ترجمانی آخری دور میں غالب نے کی۔  
 اکبری دور کی شاعری میں زندگی کے ساتھ ساتھ غلبہ و تسخیر کی روح  
 تقریباً ہر بڑے شاعر کے کلام میں رواں دواں نظر آتی ہے۔  
 ایک عجیب طرح کی کوہستانی سپرٹ سختی اور سخت کوشی اور ایک  
 رنگ کی سپاہیانہ نبرد آزمائی کا ذوق اور فیضی کے یہاں تو وہ  
 معرکہ کشت و خون نظر آتا ہے کہ الامان والحفیظ۔ ان شاعروں  
 میں نظیری سب سے سنبھلا ہوا شاعر ہے مگر حرب و ضرب کے  
 انداز اس کے یہاں بھی کم نہیں۔

گر نیر از صف ماہر کہ مرد غوغا نیست  
 کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ مان نیست

اقبال اگرچہ عربی کی عنوری کے دل سے معترف ہیں۔ مگر  
 نظیری سے بھی ان کی دل بستگی کچھ کم نہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ  
 نظیری کے یہاں ملائمت اور نازکی کے برعکس سختی اور سخت کوشی  
 کے میلانات پائے جاتے ہیں۔ جو اس کو "نغمہ سنج کوہ و دشت"  
 بناتے ہیں۔ یہ اقبال کا خاص میلان ہے۔ اور اس کے بہت سے  
 خصائص اقبال سے پہلے غالب کے یہاں موجود ہیں۔

غالب کی شاعری میں مقاومت اور جارحیت کا میلان میرے  
 نزدیک اکبری دور شاعری کے ذوق کا احیائے ثانی ہے جو جہانگیر  
 کے دور آخر میں خصوصاً شاہجہاں اور اس کے بعد کے زمانے میں



ضعیف اور بے رواج ہو کر مجہولیت و انفعالیّت میں بدل چکا  
 تھا۔۔۔۔۔ اس کو تر کی احساسات کا احیاء کہتے یا غالب کی  
 قہجائی سیرت کی عنوری سمجھتے۔ نتیجہ دونوں کا یہ ہے کہ غالب کے  
 یہاں زندگی سے روٹھ جانے کی کوئی شکل موجود نہیں۔۔۔۔۔  
 اور یہیں سے ان کا راستہ تیر سے جدا ہو جاتا ہے۔ زندگی سے روٹھ  
 جانے کی بجائے اس سے بہر حال رابطہ رکھنے، بلکہ بہر حال میں اس کو  
 اپنے حسب حال بدل دینے کا جذبہ غالب کا طبعی خاصہ ہے۔ اور  
 عام حالات میں اس جذباتی روش سے تسکین یا لطف زلیت کے مواقع  
 تیر کی جذباتی روش کے مقابلے میں بہت زیادہ ملتے ہیں اور حیات  
 کے عملی پہلوؤں کے لئے بھی یہ روش کچھ زیادہ ہی نتیجہ خیر اور پر منفعت  
 ہے۔ تیر کی روش میں بے شک بڑا وقار ہے۔ تیر کے لئے قاری  
 کے دل میں ہمدردی اور احترام پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ مگر تیر کی  
 روش محترم ہونے کے باوجود عملی اعتبار سے نتیجہ خیر نہیں۔ اس میں  
 پہاڑوں کا سا وقار ہی۔ مگر پہاڑوں کی طرح کا جود بھی ہے۔۔۔۔۔  
 تیر کی روش بہت محبوب ہو کر بھی ناامیدی کی روش ہے۔ زندگی کے  
 امکانات سے مایوسی کی روش ہے، جو ایک شخص خاص کے ذاتی  
 جذباتی رویے کے اعتبار سے قابل احترام تو ہو سکتی ہے مگر  
 اس سے حکمت زلیت کا کوئی مثبت اور ولولہ انگیز درس نہیں  
 نکل سکتا۔



زندگی کی بے ثباتی اور فنا پذیری کے بارے میں غالب اور  
 میر دونوں کا نظریہ اصولاً یکساں ہے مگر دونوں کے طبعی رویے  
 اس کے متعلق مختلف ہیں۔ غالب کچھ بھی ہوں، ان کی شاعری کو  
 ناامیدی کی شاعری نہیں کہا جاسکتا۔۔۔۔۔ ان کے یہاں جہاں  
 ناامیدی ہے بھی اس میں بھی امید و تمنا کی تجدید کے انداز پائے  
 جاتے ہیں۔ ان کے یہاں غم بھی ایک عیش کی شکل اختیار کر لیتا  
 ہے۔۔۔۔۔ اور میر کے یہاں عیش بھی غم ہی کا ترجمان ہے۔  
 اور غم و عیش کا درمیانی فاصلہ بہت طویل ہے۔  
 میں نے اپنی زندگی میں میر کو بہت پڑھا اور بہت سراہا،  
 اس کی تفصیل میں اور میر میں بیان ہو چکی ہے۔ میں آج بھی میر  
 کو ایک اونچا انسان سمجھتا ہوں اور بہت بڑا شاعر۔۔۔۔۔ غالب  
 کے برابر کا۔۔۔۔۔ مگر انسانی زندگی کے تجربوں کی وسعتوں کا  
 اندازہ کون لگا سکتا ہے۔۔۔۔۔ زندگی کو ٹریجڈی تسلیم کرنے  
 اور اس حقیقت پر اپنی ساری زندگی گزار دینے کی ہمت بھی تو  
 کسی میر یا کسی سقراط یا کسی دوستوفسکی ہی کو ہو سکتی ہے مگر مجھے  
 اس امر کا اقرار کرنا ہے کہ میں میر کی حکمت کو کا ملا اپنا نہیں سکا۔۔۔۔۔  
 اور اب تو رفتہ رفتہ یہ یقین ہو چلا ہے کہ شاید میر کو فطرت انسانی کا  
 صحیح اندازہ ہی نہیں ہوا۔ یعنی اس بات کا کہ انسان بہر حال زندہ  
 رہنا چاہتا ہے۔ زندہ رہ کر آرزو رکھنے کا میلان بھی ایک فطری چیز



ہے۔ اور مایوس ہو کر کھر بھی امید کی راہ دیکھنے کی عادت اس کا وہ ورثہ ہے جو اس سے کبھی چھن نہیں سکتا۔ غالب انسانی فطرت کے اس رخ کے بہتر راز داں اور مصوّر ثابت ہوئے ہیں۔ اور اس لئے شاید ان کے مطالعہ کرنے والوں اور ان کے کلام سے فرحت پانے والوں کا حلقہ تیر کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔

مطالعہ غالب کی یہ کہانی چونکہ ذاتی اور شخصی ہے اس لئے مجھے یہ لکھنے میں تامل نہیں کہ زندگی میں تیر نے جو الم مجھے دیا، میں اکثر حالات میں اس کی دیوان غالب یا دیوان حافظ سے تلافی کرتا رہا۔ اور مجھے اکثر ان دونوں حکیمان ادب کے یہاں سے نسخہ شفا مل بھی جاتا رہا۔

یوں تو غالب کے مطالعہ میں ذوقی راحت کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ معاملات محبت، حسن و جمال محبوب کی دلفریب تصویریں ناز و ادا کے ظاہر اور چھپے ہوئے نکتے، حقائق کائنات کے انکشافات، طرز ادا کے اعجاز، شوخی بیان کے کرشمے اور صفت گرمی اور تجمل کی شان — یہ سب باتیں کلام غالب میں درجہ بدرجہ اور جا بجا جلوہ ریز ہیں۔ مگر زندگی کی جذباتی مشکلات یا دہنی حوادث میں غالب سے جو راہنمائی مل سکتی ہے (اور مجھے ملی) وہ بذات خود ایک مستقل موضوع ہے۔

۱۹۵۳ء کے اواخر میں یوں محسوس ہوا گویا زندگی کی دھوپ



پہلی پڑتی جا رہی ہے۔ درختوں کے سائے اپنی اصلی قامت سے  
 کچھ زیادہ ہی لمبے معلوم ہونے لگے۔ کچھ یہ بھی احساس ہوا کہ زندگی  
 کو کوئی جس نظر سے دیکھے، اس کی کہانی کو حکایت صبر گریزہ پا  
 بنادے یا شکایت رنج گراں نشیں سمجھ لے حقیقت اس کی اس قدر  
 ہے کہ بے وفائی اس کی سرشت میں ہے، اس خیال کے تحت اپنی  
 ضعیف الاعتقادی کے باوجود میں نے اپنے لئے ایک فلسفہ مرتب  
 کیا اور وہ یہ کہ صرف جمال حیات پر نظر رکھی جائے اور مقدر جو کچھ بھی  
 عنایت کرے اس کو اور مغان ایندوی سمجھ لیا جائے۔ — یہاں  
 تک کہ خود غم و الم کو ایک ہنگامہ زلیست سمجھ کر اس کو بھی سامان  
 حیات بنا لیا جائے۔ — اس ذہنیت کے دور میں غالب کے  
 بعض اشعار سے مجھے بہت امداد ملتی رہی مثلاً —

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے  
 بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

یا مثلاً یہ شعر ہے

ولایہ درد و الم بھی تو مغنتم ہے کہ آخر  
 نہ گریہ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

بظاہر اس قسم کے اشعار میں افسردگی ہی کا ایک خاص رنگ ہے  
 مگر یہ افسردگی دل کے کچھ جانے کے مترادف نہیں یہ تو اس حالت  
 کا نام ہے جسے یوں سمجھا جائے گویا راکھ میں کچھ چنگاریاں ابھی سلگ



رہی ہوں اور انہی سے دل کی انگلی بھی گرم گرم محسوس ہوتی ہو۔ غالب  
 کی ذہنی کیفیات میں حسرت بھی ایک پُر لطف مقام ہے جسے آرزوئے  
 زندگی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور مندرجہ بالا اشعار میں تو ایک ایسی  
 کیفیت ہے جو حسرت سے زیادہ سرگرم اور پُر اضطراب ہے اور یہ وہ  
 طبعی رجحان ہے جسے غالب کے ذہن کا ایک دوامی خاصہ سمجھا جاسکتا  
 ہے۔۔۔۔۔ جو اس حالت میں بھی قائم رہتا ہے جب ہاتھ میں جنبش  
 نہیں رہتی۔۔۔۔۔ اور دم صرف آنکھوں میں سمٹ کر  
 رہ جاتا ہے۔

ماسوا ان لوگوں کے جو محض خوش قسمت ہیں۔ یعنی بے خیالی میں  
 زندگی گزار دیتے ہیں اور صبح و شام اور بہار و خزاں کا فرق نہیں جانتے  
 باقی سبھی لوگ یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ زندگی میں ہنگامہ غم کو بھی غنیمت  
 خیال کرنے کا فلسفہ کتنا نتیجہ خیر اور مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اس سے  
 نگر و بات میں کتنا ثبات قدم ملے سکتا ہے اس سے غم کو مغلوب کرنے  
 کی کوشش کتنی آسان ہو سکتی ہے اور اس سے یہ راز کتنی اچھی طرح  
 کھل سکتا ہے کہ زندگی پیاری اور عزیز چیز ہے۔ انسان جس حالت  
 میں بھی ہو زندگی کو ہر حالت میں عزیز جانتا ہے۔

زندگی گزارنا ایک مجبوری ہے اور کامیاب زندگی گزارنا ایک  
 فن، مگر شریفانہ زندگی گزارنا اور اس میں ایک بات پیدا کرنا ایک  
 عظیم جہاد اور مقدس مہم ہے۔۔۔۔۔ مجبوری کی زندگی تقدیر کی سرنوشت



ہے اور کامیاب زندگی جس میں شرافتوں کی احتیاط ضروری نہ سمجھی جاتی ہو ایک اُنکھ اور ایک گڑھے۔ مگر شرافتوں کی زندگی گزارتے ہوئے اپنے ماتھے کی کشادگی اور لبوں کی مسکراہٹ کو قائم رکھنا کہنے کو آسان سہی مگر برتنے کو مشکل بغایت کام مشکل ہے۔  
اس میں ایک راستہ تو وہ ہے جو صوفیوں کا یا ان کے سامندہ شاعر حافظ کلہے جو یہ کہتا ہے۔

در طریقت پیش سالک ہر چہ آید خیر اور ست  
در صراط المستقیم اے دل کسے گمراہ نیست

یوں اعلیٰ سطح پر توازن اور ہمواری کا یہ رنگ بھی بڑی چیز ہے اور سکون و اطمینان بلکہ امید ورجا کا ایک عجیب و غریب مسلک ہے مگر یہ توازن اور ہمواری بسا اوقات بے مرادی، بے دلی اور دل مردگی کے رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ اس لئے یہ مسلک بسا اوقات زندگی کا مسلک نہیں رہتا، غنودگی کا مسلک بن جاتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی کے تضادوں کا شعور کم ہو جاتا ہے۔ بہار و خزاں اور دن رات کے مابین جو امتیاز ہے اس کا احساس ہی اٹھ جائے تو دل اور دماغ دونوں کی موت ہے۔

تمیر اور غالب دونوں نے یہ بے رنگی گوارا نہیں کی۔ دونوں نے تضادوں کا احساس دلایا ہے مگر میر طرز آئینہ شکایت پر انحصار رکھتے ہیں اور غالب نے شکایت کو احتجاج کی صورت دے دی ہے بلکہ



ہو سکے تو اس کو بدلنے کی دعوت اور اس کا مقابلہ کرنے کے لئے  
مبارز طلبی۔ اس راستے میں زندگی کے ایک فلسفے کی ضرورت ہے وہ  
فلسفہ ہے جفا طلبی اور اذیتوں میں بھی سرور و تپ غم کی کیفیت پیدا  
کرنا۔ عام صوفیانہ شاعری۔ (اور اکبری دور کی شاعری) میں جگر تفتلی  
اور تشنہ لبی کو مجاہدانہ (یا عاشقانہ) منزلوں کی ایک اہم کیفیت قرار  
دیا گیا ہے۔ اور سالک یا مجاہد کو بڑی سے بڑی سختیوں کا مشردہ  
سنا یا ہے۔ غالب کے یہاں یہی جفا طلبی اور قوت مقاومت  
زندگی کی ہر طلب کے لئے بلکہ خود زندگی کا ذوق ٹھیک رکھنے کے لئے  
ضروری سمجھی گئی ہے۔

میں نے غالب کے کلام سے جو تر بیت حاصل کی ہے۔ اس  
میں اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق میں مندرجہ بالا فلسفہ زندگی کے  
بعض حصوں سے بے حد متاثر ہوا ہوں۔ اور بعض حصوں سے اتنا  
اثر نہیں لیا جتنا متوقع تھا۔ مثلاً زندگی کی نہایت شدید کیفیتوں والے  
اشعار سے میں اس لئے کم مستفید ہوا کہ ان میں میرا ذوق میرے زیادہ  
تشفی پاتا ہے۔ اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ غالب نے ایسے اشعار  
میں میر ہی کے جواب میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر کے تاثر پیدا کرنے کی  
کوشش کی ہے۔

غالب کے یہاں جو دعوت انقلاب ہے۔ وہ اپنی جگہ خوب  
ہے مگر اقبال کے مطالعہ کے بعد اس دعوت کی آواز بے غایت



ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں محض بلند بانگی معلوم ہوتی ہے مثلاً غالب  
کی اس غزل میں کس قدر اوج ہے (صرف مطلع درج ہے)۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم

قضا بگر دوش رطل گراں بگر دانیم

غزل میں کتنی للکار اور پکار ہے مگر اس گھن گرج کے اندر  
انقلاب کی ساری غایت کچھ بھی نہیں نکلتی، جب کوئی یہ سوچتا ہے کہ  
یہ سارا ہنگامہ صرف ایک "زن عشوہ گر" کی ملاقات خلوت کے  
لئے تھا تو اس کے مقابلے میں حافظ کا وہ انداز کتنا قدرتی اور  
خوش نما نظر آتا ہے جو اس غزل میں بیان ہوا ہے جس کا مطلع یہ

ہے۔

ایں چہ شورے است کہ دردور قمری بنم

ہمہ آفاق پر از فتنہ و شر می بنم

عین ممکن ہے کہ میری رائے سوچ کے مختلف انداز کی وجہ  
سے ہو مگر میرا اندازہ یہ ہے کہ غالب نے زندگی کی بے غایت  
انقلابیت کو اپنا کر اپنے فطری میلان سے انحراف کیا ہے۔  
اس کے مقابلہ میں وہ رویہ زیادہ نتیجہ خیز ہے جو زندگی میں مقاوت  
کا سبق سکھاتا ہے۔ اگر مجھے اپنے نقطہ نظر یا تاثر کے مطابق بات  
کہنے کی اجازت دے دی جائے تو میرے لئے غالب کا مندرجہ  
ذیل ایک ہی شعر زندگی کی بہت بڑی حکمت سے مالا مال ہے۔



جس سے میں نے اپنی بے حاصل و بے نتیجہ زندگی میں بہت فائدہ  
اٹھایا ہے۔ شعر یہ ہے —

تو نالی از ضلہ خار و ننگری کہ سپہر  
سر حسین علی بر سنان بگر داند

غالب کے یہاں نظام کائنات یا "قاعدہ آسمان" کو بدل کر  
رکھ دینے کی جو پکار ہے۔ اس سے میں اس لئے متاثر نہیں ہوا کہ  
میرا انداز فکر مجھے ہمیشہ یہ سمجھاتا رہا کہ زندگی کا ایک حصہ ایسا بھی ہے  
جس کی بنا مجبوری کے عنصر پر رکھی گئی ہے۔ آخر "کج دار و  
مریز" کا انکشاف یوں ہی تو نہیں ہو گیا تھا۔ — اس  
جہان رنگ و بو کی عجیب عجیب ریتیں اور رسمیں ہیں۔ ان میں ایک  
مرحلہ یا کوئی مرحلہ ضرور ایسا آتا ہے جس میں شرافتوں کے تقاضے  
رضا کارانہ مسلک تسلیم پر عامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ —  
غلبہ اور یلغار کامیابیوں کا ایک اچھا ذریعہ ہے۔ مگر کیا غلبے کی  
قاہری ہر صورت کے لئے موزوں ہے۔ میرا خیال ہے کہ نہیں۔ —  
اگر نسل انسانی غلبے کی قاہری کی بجائے محبت کی مقاومت کے  
اصول پر عمل کرنا سیکھ لے تو ممکن ہے دنیا ایک معمورہ انس بن جائے  
— یہ محبت کی مقاومت بہت کم انسانوں نے کی —  
ان میں حسین بن علیؑ ایک بڑا۔ بہت بڑا انسان تھا جس کی جنگ  
شمشیر کی جنگ ہونے کے باوجود محبت ہی کی جنگ تھی۔ —



مگر محبت کی اس جنگ کا اولین اصول تھا ہولناک شہادید میں بھی  
 ماتھے کا سکون اور آنکھوں کا وقار قائم رکھنا۔ غالب  
 کا یہ لفظہ نظر جو مندرجہ بالا شعر میں ظاہر ہوا ہے ان کے جارحانہ اور  
 حریفانہ کھینچنے کے اسلوب سے اونچا۔ بہت اونچا ہے !  
 میں نے اکثر اپنے دل سے سوال کیا ہے کیا ضمیر داری اور انسانیت  
 کے مسلک میں کوئی ایسی دفعہ بھی ہے جس میں غلبہ و جارحیت کو  
 روار کھا گیا ہو۔۔۔۔۔ دنیا میں اکثر ایسا ہوتا ہے مگر غلبہ و یلغار  
 کی عادت ایک حیوانی عادت ہے۔ انسانی تہذیب کی شریفانہ  
 غایتوں کی رو سے اگر کوئی شے کامیاب بھی ہے اور اونچی بھی۔  
 تو وہ محبت ہے، محبت اگر جلالی رنگ بھی اختیار کر جائے تو  
 زیادہ سے زیادہ اس کو محبت کی مقاومت کہا جاسکتا ہے۔ یہ کام  
 حسین بن علیؑ نے کیا۔ اور اس کی کتنی اعلیٰ تفسیر غالب کے مذکورہ  
 ایک ہی شعر سے مرتب ہو سکتی ہے۔

غالب کے متعلق تنقیدات کا مطالعہ میں نے شوقیہ کیا مگر  
 تدریسی ضرورتوں نے غالب پر غور و فکر کا موقع دیا۔ مدرس ہو کر  
 اگر اچھا تنقیدی شعور قائم رہے تو میرے نزدیک یہ امر بھی غنیمت  
 ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اس شعور کو قائم رکھ سکا یا نہیں مگر  
 میں نے نظر اس پر ضرور رکھی، کہ مجھے غالب کے معارف کی بصیرت  
 حاصل ہو جائے۔ اس لئے اکثر غور و فکر سے مطالعہ کرتا ہوں اور



میرا خیال ہے کہ میں بعض موقعوں پر کچھ نئی چمک پالینے میں کامیاب بھی ہوا ہوں۔

یہ بحث بہت طویل ہے اور ایک مستقل مضمون کی طلبگار ہے۔ یہاں میں ایک دو مختصر سی باتوں کا تذکرہ کرتا ہوں جن کا تعلق شرح اشعار سے کہیں زیادہ فہم حقائق سے ہے۔

غالب کا احساس کمال اور ان کی خود نگری ایک مسلم واقعہ ہے اس احساس نے ان کے کلام میں طرح طرح کے اثرات چھوڑے ہیں، ان کا رشک اس کا ایک اہم پہلو ہے مگر اس کی ایک دلچسپ صورت دنیائے کمال کی نامور شخصیات کے متعلق ان کا ذہنی رویہ ہے، اپنے احساس کمال کے حوالے سے اس میں ان کی طرف سے عدم احترام کا کوئی شائبہ نہیں۔ یہ رویہ غیر شعوری ہے اور اس میں وہ مجبور و معذور ہیں۔ چنانچہ قیس و کوہن کے علاوہ کلیم و منصور بھی ان کی زد میں آجاتے ہیں جو جذباتی اور رومانی دنیا کے مسلم ہیرو ہیں۔ غالب ان کو ہیرو مانتے ہیں مگر کوئی نہ کوئی پیرایہ ایسا ضرور اختیار کرتے ہیں جس میں ان کی شہرت و ناموری میں تشکک یا تردید کا پہلو نکل آتا ہے۔

غالب کے اہم نفسی خصائص میں یہ خاص بات منجملہ کلیدی امور کے ہے۔ چنانچہ اس کو مد نظر رکھ کر ان کے متعدد اشعار کی شرح آسان ہوجاتی ہے جو شارحین کے یہاں ابھی سی گئی ہے۔



غالب کا ایک شعر ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

صحرا مگر بہ تنگی چشمِ حسود تھا

عام خیال کے مطابق شعر کا پہلا مصرعہ محض خبر ہے یا محض بیان ہے یعنی غالب کے نزدیک "جز قیس اور کوئی بھی" عشق کی ذمہ داریوں سے عہدہ بردار نہیں ہو سکا۔ کیونکہ صحرائے عشق چشمِ حاسد کی مانند تنگ تھا۔ اور اس میں کسی کا گزر ممکن نہ تھا۔ ہاں ان میں صرف قیس ہی سے یہ ہو سکا۔ یعنی قیس کو اس معاملے میں یکتائی حاصل ہے!

مگر یہ مبالغہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک شعر کا مصرعہ اول طنزیہ تعجب کا حامل ہے اور اس میں عام خیال کی تشکیک یا تضحیک ہے کہ قیس ہی عشق کی دنیا کا واحد ہیرو تھا۔ اور عاشقی کی ریت اسی پر ختم ہو گئی۔ غالب کہتا ہے کہ یہ کتنا مضحکہ خیز خیال ہے کہ عشق کے ممکنات کو اتنا محدود سمجھ لیا جائے۔ عشق کے تو ہزاروں ممکنات ہیں اور ان میں قیس کے علاوہ اور بھی بے شمار نامور پیدا ہو سکتے ہیں یہ کیوں سمجھ لیا جائے کہ قیس کے بعد عاشقی کی دنیا سنان ہو گئی۔ یہاں تو ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ اس ایک شعر کی روشنی میں غالب کے کئی دوسرے اشعار کی شرح کی جا سکتی ہے اور اس طرح ان کے ایک اہم نفسیاتی رجحان کا اندازہ لگایا



جاسکتا ہے۔

ذیل کے چند اشعار کی اگر اس انداز میں تشریح کیجئے تو معافی کا  
رُخ ہی بدل جائے گا۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے  
خانہ مجنوں صحرانگرد بے دروازہ تھا

کوہن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد  
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
ہم کو تقلید تنک طرفی منصور نہیں

عشق و مزدوری عشرت گہ خضر و کیا خوب  
ہم کو تسلیم نہ کو نامی فرہاد نہیں

پیشے میں عیب نہیں رکھیئے نہ فرہاد کو نام  
ہم ہی آشفۃ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر  
نہ نغم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے



اس موضوع پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ خود نگری کی نفسیاتی صورت ایک حد تک میر تقی میر نے بھی اختیار کی ہے مگر میر نے کوئٹہ و محبتوں کے متعلق قدرے مصالحت کا رویہ رکھا ہے۔ اور ان کو عزت داروں میں شمار کر کے ان کے کمال میں کچھ زیادہ رخنہ نہیں نکالے۔ البتہ مسیح و خضر سے ضرور الجھے ہیں۔

غالب کے یہاں معروف اور افسانوی شخصیتوں کے متعلق بالکل مختلف رویہ ہے اور ایسے اشعار کی شرح شاید اس کلیدی نکتے کی روشنی میں صحیح ہو سکتی ہے۔ میں نے غالب کے تدریسی مطالعہ کے سلسلہ میں اس طرح کے چند کلیدی نکتے دریافت کئے ہیں مگر اس مضمون کی تنگ دایاں ان کے شمار کی متحمل نہیں۔ ان میں سے اہم تر نکتہ یہ ہے کہ غالب کو مغل تہذیب کے سماجی و ادبی احوال کی روشنی میں حل کیا جائے یہ کام بہت مشکل ہے کیونکہ غالب کا ایک ایک شعر جن تہذیبی اور ادبی روایات میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کی گہری واقفیت کی سب سے پہلے ضرورت ہے۔ پہلے ان تہذیبی اور ادبی روایات کی تاریخ قلم بند ہو تب کہیں جا کر غالب کے اشعار کے مطالب سمجھ میں آئیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس کام کے لئے مدۃ العمر کا مطالعہ و انہماک ضروری ہے۔ ایک نکتہ یہ ہے کہ غالب کو فنون لطیفہ کے حوالے سے دیکھا جائے یہ کام علامہ رحمن چغتائی نے کیا ہے۔ مگر غالب کے فنی امکانات اس سے وسیع تر ہیں۔ غالب کو مغل دور کے جملہ فنون لطیفہ کی روشنی میں پڑھنے کی



ضرورت ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ غالب کی مکمل شاعری کو باہم ملا کر پڑھا جاتے یعنی اردو اور فارسی شاعری کے اتفاقات اور اختلافات کی شرح لکھی جائے اب تک (جہاں تک مجھے معلوم ہے) یہ کام بہت کم ہوا ہے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے افکار غالب اور شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی غالبیات میں کچھ کام کیا ہے۔ اور پروفیسر شیرانی بھی اس نظر سے غالب کو دیکھنا چاہتے تھے مگر عمر نے وفانہ کی۔ ان کے کتب خانے سے جو نسخہ دیوان غالب فارسی یونیورسٹی لائبریری میں منتقل ہوا ہے۔ اس کے حواشی سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ وہ اس طرز مطالعہ سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے مگر ان سے تکمیل نہ ہو سکی یہ ادبی فرض اب کوئی اور انجام دینا چاہیے تو اس میں بڑی وسعت اور گنجائش ہے۔

اس طریق مطالعہ کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عموماً غالب کو فارسی کے شاعر اور اردو کے شاعر کے طور پر الگ الگ دیکھا جاتا ہے اس کو مکمل شاعر کے طور پر دیکھنے کی رسم عام نہیں ہوئی۔ اس سے غالب کی ادبی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے اور اس تقسیم سے غالب کا نقصان بھی ہے اور اس کے ساتھ نا انصافی بھی ہے۔ چونکہ غالب کا ذہن اور ادبی صلاحیت دونوں زبانوں میں محفوظ ہے اس لئے صحیح طرز مطالعہ یہی ہے کہ دونوں دواوین کو یک جا دیکھا جائے۔ ان کے مماثل اشعار کو جمع کیا جائے



اور مختلف المضمون اشار کا بھی تجزیہ کیا جائے اور اس طرح زبان کے فرق کے باوجود غالب کی مکمل شاعری کو مرتب انداز میں پیش کیا جائے میں نے اس سلسلے میں کچھ کام کرنا چاہا اور کچھ کیا بھی ہے مگر اس وسیع کام سے عہدہ برآ ہونے کے لئے جس فرصت کی ضرورت تھی وہ مجھے نہیں ملی۔ بہر صورت آرزو تھی اور ہے کہ غالب کو اس طرح بھی دیکھ سکوں۔

یہ ہے غالب سے میری دوستی کی کہانی، میں چاہتا تو اس کو پھیلا کر کتاب بنا دیتا۔ مگر میں ناول پر مختصر کہانی کو ترجیح دیتا ہوں۔ ممکن ہے کوئی دوسرے صاحب آئیں اور اس داستان کو اپنے عمیق ترمطالعے سے اور زیادہ پھیلا دیں۔

میں نے اپنی طرف سے اس آشنائی کا تھوڑا سا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے جسے میں مدۃ العمر کی آشنائی کہہ سکتا ہوں۔ شاید اسی بہانے غالب شناسوں کی فہرست میں میرا نام بھی کسی ذیلی حاشیے میں درج ہو جائے۔

---



# غالب کی غزل

اُردو غزل کے اسماء الرجال میں دو بہت بڑے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک میر کا اور دوسرا غالب کا۔ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتا ہیں۔ دونوں کی عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔ یہ حیثیت مجموعی غالب کا درجہ میر سے بلند تر ہے۔ فردا فردا میر کی بعض غزلیں اور بعض اشعار غالب کی عام غزلیات سے زیادہ پر درد اور غنائیت کا بہتر نمونہ ہیں۔

میں نے غالب کو میر پر ترجیح دے کر ایک بہت بڑا دعوے کیا ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ غالب خود بھی میر کے کمال معترف ہیں مگر غالب کی غزل کے قائل مطالعہ کے بعد ان کو اُردو کا بہترین غزل گو قرار دینے بغیر چارہ نہیں۔



غزل اپنی تعمیر و ترکیب کے اعتبار سے نہایت خوشگوار امتزاج کی متقاضی ہے۔ لفظ و معنی کا حسین و لطیف پیوند جذبے کی سچائی اور ذوق کی لطافت خونِ جگر اور نورِ نظر کا امتزاج اور ایک خاص قسم کی نغمگی اور موسیقیت ایک اعلیٰ غزل کی خصوصیت ہے۔ غزل حسن کا ایک ایسا نمونہ ہے جس میں ایک خفیف سی بے اعتدالی ناگوار محسوس ہونے لگتی ہے نہایت بے غیب تناسب اور موزونیت غزل کی ایک بنیادی صفت ہے اور اعتدال اور توازن اس کی خصوصیت۔

ایک اچھی غزل کی بڑی ظاہری خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ ساخت کے اعتبار سے متناسب ہو، علمائے فن نے غزل کی ساخت میں تعدادِ اشعار کو معین اور محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور غزل کی طوالت کو غیب قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کا جسم ایک خاص صورت رکھتا ہے۔ جس کے حسن کے لئے ہر دوسرے جسم کی طرح تناسب کا لحاظ ضروری ہے۔ غزل کے اشعار تعداد میں جب آٹھ نو سے بڑھ جاتے ہیں تو اس کے جسم میں ڈھیلہ پن بے ڈھنگا پن اور کھوکھلا پن پیدا ہو جاتا ہے اور غزل کا جسم اپنے تناسب کو کھو بیٹھتا ہے اور غزل اپنے مرکزِ ثقل سے ہٹ جاتی ہے۔

غزل میں مرکزِ ثقل سے مراد وہ مرکزی جذبہ ہے جس سے



غزل کی تحریک ہوتی ہے۔ یا وہ خیال جو غزل میں سب سے نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ مشاعرے کے رواج نے غزل کو میکانی عمل بنا دیا ہے اور اس کے لئے عموماً مصرعہ طرح کے سوا کوئی خارجی تحریک ضروری نہیں سمجھی جاتی مگر اصل شاعری کسی سچی جذباتی تحریک کے بغیر نمودار نہیں ہو سکتی ہے۔ اسی لئے سب بڑے غزل گوؤں کی غزل میں یہ نمایاں جذبہ یا مرکزی خیال جو اس غزل کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ صاف صاف نظر آ جاتا ہے۔ یہ مرکزی جذبہ ہر اچھی غزل میں ضرور ہوتا ہے۔ باقی ساری لہریں اس مرکزی جذبے کے نقطۂ نظر سے غزل میں کم و بیش نمودار ہوتی ہیں۔ اس خاص پہلو سے غزل میں تعداد و اشعار کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے ورنہ غزل کے مرکزی جذبے کا اثر بکھر جاتا ہے۔ قوافی کے تقاضے سے بعض اوقات متضاد اور بے آہنگ مضمون پیدا ہو جاتے ہیں یا کم از کم مرکزی جذبے کے بالمقابل دوسری لہریں اس بے منگم طریقے سے غزل میں جمع ہو جاتی ہیں کہ غزل کا سرچشمہ تحریک بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

✓ غالب کی اردو غزلیں عموماً نو یا دس اشعار کی ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ کہ ان غزل کی داخلی شیرازہ بندی دوسرے شعراء کی غزل کی داخلی شیرازہ بندی سے بہتر ہے۔ ان کی غزل کا جسم موزوں اور متناسب ہے۔ چنانچہ اسی تناسب اور موزونیت کی وجہ



سے ان کی غزل کی داخلی خوبیاں بڑی خوب صورتی سے نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان کی غزل کا مرکزی جذبہ عموماً ساری غزل میں جاری و ساری رہتا ہے۔ اور اس کا اثر غزل کی ریزہ خیالی کے باوجود زائل نہیں ہونے پاتا۔ ان کی غزل عموماً تجربہ کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

غالب کے مقابلے میں میر کی غزل میں یہ عیب پایا جاتا ہے کہ ان کی بیشتر غزلیں طویل ہیں۔ میر کی بہت کم غزلیں ایسی ہیں جو نو یا دس اشعار سے کم ہوں گی۔ غالب کی چند غزلیں چودہ، پندرہ اشعار تک پہنچتی ہوں گی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ میر کی غزل کا جسم اکثر اوچھل اور بے ڈھنگا ہو جاتا ہے۔ اور طویل غزل کے لئے زیادہ سے زیادہ قافیے لاتے ہیں جس کے سبب ان کے بعض اشعار محض قافیے کے پاس سے لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ میر کی اس پرگوئی سے ان کی غزل کو اکثر نقصان پہنچتا ہے۔

اس طول کلام کے سبب میر کے کلام میں پست سے پست اشعار بھی آگئے ہیں جہاں جہاں غزل طویل ہوئی ہے۔ وہاں ان کی غزل پریشاں خیالی کے قریب قریب پہنچ گئی ہے۔ اور ان کے نشتر کوڑے کرکٹ کے انبار میں دب کر رہ گئے ہیں۔ یہاں یہ ضرور عرض کروں گا کہ میر ایک اعلیٰ درجے کے صنایع کی حیثیت سے شاید اس خامی کا خود بھی احساس رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں



نے طول کلام کے عیب کو عموماً غنائیت سے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی گیت سنا غزلیں (طویل بحر میں) اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان میں غزل کی طوالت کی تلافی بحر کے مخصوص ترنم سے کی گئی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ علمائے شعر نے غزل کے اختصار اور تناسب پر جو اصرار کیا ہے اس میں فن کے بہت سے نکتے پوشیدہ ہیں۔ غزل میں اشعار کی تعداد کا غزل کی معنویت سے گہرا تعلق ہے۔ غزل میں اشعار کی کثرت مضمون کے بے مقصد اعادہ و تکرار کا باعث بن جاتی ہے۔ غزل کی طوالت کا اثر غزل کی ایما نیت پر بھی پڑتا ہے۔ میر کی لمبی غزلوں کو دیکھئے۔ ان میں ایما نیت بہت کم ہے وہ معاملات عشق کے بیان میں صراحت اور تفصیل سے کام لیتے ہیں۔

غزل میں ایسا واجہال سے جو لطف پیدا ہو سکتا ہے اس سے ان کی غزل محروم ہو جاتی ہے۔ میر کی اس غزل کا تجزیہ کیجئے جس کا مطلع ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

کیا پوچھتے ہو عاشق راتوں کو کیا کرے ہے  
گا ہے بکا کرے ہے گا ہے دعا کرے ہے

اس غزل میں اچھے اشعار کی کمی نہیں مگر تکرار اور صراحت نے اس کی نشتریت کو بے حد کمزور کر دیا ہے اور ہر چند مقطع میں



رمز و ایما کا اعلان کیا ہے۔ مگر غزل میں ایسا نیت کی خاصی کمی ہے۔ یہ کمزوری بھی درحقیقت عدم تناسب کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

غالب کی غزل میں طول کلام کا عیب بہت کم ہے۔ اسی طرح ان کی غزل میں بڑی ایسا نیت ہے۔ تیر کی مختصر بحر والی غزلیں عموماً مختصر ہیں۔ اور ان میں میسر کیا ہے۔ غالب ان سے نہیں پہنچ سکے۔ وہ اپنی ان غزلوں میں تغزل کے سدرۃ المنہی تک پہنچے ہیں۔ ان میں غزل کا جسم بکھرا نہیں ہونے پاتا ہلکا پھلکا بقاء کم بقیہ اہم۔ رنگارنگ مضامین و معانی ان سے نکلتے ہیں۔

غزل کی شیرازہ بندی میں قافیہ ردیف کا بڑا حصہ ہے۔ غالب نے ردیف کے معاملے میں بھی تناسب اور اعتدال کا بڑا خیال رکھا ہے۔ ان کی ردیف میں وہ بے ضرورت دہا چو کڑی اور ہیجان موجود نہیں جو غالب کے زمانے کی غزل میں عموماً پایا جاتا ہے۔

شاہ نصیر، ذوق، ظفر بلکہ مومن بھی لمبی ردیفوں کے ذریعے شاعر کے اجتماع کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی



غزلوں میں اجتماعی رقص کی سُرताल کا احساس پیدا ہو جاتا ہے جو غزل  
 کی لطیف افسروگی اور حکیمانہ درد مندی کے منافی ہے۔  
 اک آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ  
 پردے میں اپنے مطلب سائے ادا کرے ہے  
 ظفر کی غزل کا یہ شعر دیکھئے اور اس کی ردیف پر غور کیجئے اور اپنے  
 خلوت کدے میں بیٹھ کر اس کو بار بار دہرائیئے۔  
 کرتے ہیں لطف و عنایت مند کے ہیں یہ میٹھے نہایت  
 دل میں بھرا ہے ان کے ستم یہ کس کے ہوئے ہیں کس کے ہونگے  
 "یہ کس کے ہوئے ہیں کس کے ہوں گے" یہ ردیف بار  
 بار آتی ہے اس کی تکرار کی اشتعال انگیزی اور دھما چو کڑی غزل  
 کے سکون اور وقار کے لئے بے حد مضر ہے۔ ایک اور غزل ملاحظہ  
 ہو۔

بلا سے جاہ و حشم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو  
 نہیں ہے ہم کو بھی غم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو  
 یہ ردیف کتنی دماغ پاش اور تھلک مچا دینے والی ہے۔ حالانکہ  
 غزل کا مضمون اس کا متحمل نہیں۔ ذوق اور موطن کی بہت سی غزلوں  
 میں اس قسم کی ردیف بندی موجود ہے۔ میر اس بد مزاتی کے روادار  
 نہیں۔ ان کی ردیفیں ان کی شاعری کے پیغام سے ہم آہنگ ہیں۔  
 ان کی ردیف ان کے عام طرز اظہار — یعنی بول چال کے انداز —



سے ہم آہنگ ہے۔

غالب نے اس معاملے میں میرے بھی زیادہ حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی ردیفیں، ان کی غزل کے مرکزی خیال کی شیرازہ بندی کرتی ہیں۔ غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ریزہ خیالی کے باوجود پرحیں کاری کا انداز ایسا ہو کہ مجموعی وحدت اور تناسب کو کوئی نقصان نہ پہونچے۔ اور چیزوں کے علاوہ ردیف بھی اس معاملے میں مددگار ہوتی ہے۔ غالب کی ایک اور غزل دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جہان میرے بعد

اس غزل میں مرکزی جذبہ "میرے بعد" کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر نے ردیف ایسی اختیار کی ہے کہ غزل کا کوئی شعر اس مرکزی جذبے کی گرفت سے باہر نکل نہیں سکا۔ ایک اور غزل دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور

تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

اس میں کوئی دن اور ————— کوئی دن اور —————

کوئی دن اور کی تکرار مرثیہ کی غم انگیزی بلکہ فریاد کا کتنا موثر احساس دلاتی ہے اور اس سے مختلف اشعار کی کتنی اچھی شیرازہ بندی



ہوتی ہے۔

✓ غالب نے قافیے سے ردیف نکالنے کی بہت کم کوشش کی ہے۔ اور یہ ان کے حسن ذوق کا بین ثبوت ہے کیونکہ ایسی ردیفیں بہری اور گونگی ہوتی ہیں۔ غالب قوافی کے معاملے میں بھی انتخابیت کے اصول پر غموماً کاربند ہیں۔ اس کے ثبوت اور تشریح کے لئے ذوق اور داغ کے قوافی کا غالب کے قافیوں سے موازنہ کیجئے دونوں صورتوں میں یہ ظاہر ہوگا کہ غموماً ذوق اور داغ کے قافیے کسی مرکزی جذبے سے ہم آہنگی کی بنا پر منتخب نہیں ہوتے بلکہ ہر قافیہ ایک نئے مضمون کی داغ بیل ڈال رہا ہے۔ قافیہ غزل کی معنوی شیرازہ بندی میں معاون نہیں۔ طوالت کی طرح قوافی کی یہ پریشانی بھی اس راز کا اظہار کرتی ہے۔ کہ شاعر کی غزل جذباتی تحریک سے محروم ہے ورنہ وہ اپنے جذبے کی لہروں کے مطابق قوافی کا انتخاب کرتا۔ یعنی ایسے قافیوں کا انتخاب کرنا جو اس کے اصل جذبے کی ترجمانی کے لئے مناسب مضمون کی بنیاد بن سکتے۔

✓ غالب کی غزل کی ظاہری خصوصیتوں کے تذکرے کے بعد اب ان کی غزل کی چند معنوی خصوصیتوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے ان کی غزل کو نہ صرف قبول عام حاصل ہے بلکہ ان کی غزل کو عظمت اور ابدیت بھی حاصل ہوئی ہے۔ ہر غزل گو کی غزل سے ایک خاص لہجے اور نوا کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نوا بھی اکثر غزل



کے لئے کشش یا گرائی کا سبب بنتی ہے۔ غزل کے اس خاص پہلو کا تعلق مواد سے بھی ہے اور لہجے سے بھی، کیونکہ یہی دونوں عناصر مل کر کسی غزل گو کی غزل میں ایک خاص نوا اور لئے پیدا کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ میر کی غزل کی خوبو غالب کی غزل کی خوبو سے مختلف ہے۔ غالب کی غزل کی خوبو داغ اور حسرت کی خوبو سے جدا ہے۔

کسی غزل گو کے دیوان غزل کا جب ہم گہرا مطالعہ کرتے ہیں تو علاوہ اس کے پیغام یا انفرادی مضامین کے ہمارے ذہن میں ایک خاص تصویر کے نقوش نمایاں ہوتے جاتے ہیں۔ یہ تصویر اس کی اصلی شخصیت سے الگ سی ہوتی ہے یعنی جو وہ تھا وہ نہیں۔ بلکہ وہ اپنے تصور یا ذہن میں اپنے آپ کو جو سمجھتا تھا یا بننا چاہتا تھا۔ اس کا نقشہ قائم ہوتا جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی 'میر تقی غالب' حیات اور حافظ سب کی وہ تصویر کھینچی جاسکتی ہے جو خود ان شاعروں کو ذہنی طور پر مرعوب تھی۔

ہر شاعر — خصوصاً ہر غزل گو کی غزل میں ہم کو ایک نیا انسان ملتا ہے۔ جو اس انسان سے مختلف اور الگ فرد ہوتا ہے جسے ہم اس کی خارجی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ اس نئے انسان کی خوبو اس کی غزل کے لہجے اور مضامین کے پر تو سے واضح ہوتی ہے۔

میر کی غزل میں ایک تکیہ شیں درویش کی تصویر ہمارے سامنے



آتی ہے جو اپنے خالقِ حق پر دوستوں کی مجلس میں ان کے ہم رنگ  
عام مگر دردِ مندانہ لہجے میں باتیں کرتا ہے۔۔۔ میر کی شاعری  
اور غزل میں تکیے کی ساری فضا پائی جاتی ہے۔ وہی لہجے کی شکست!

منکسر المزاجی، کبھی کبھی فعلی کبھی لیبی باتیں، زندگی کے وہی پہلو  
جن پر تکیوں اور خالقِ حق ہوں میں بات چیت ہوتی رہتی ہے۔ کچھ  
عارفانہ ترنگ، کچھ بے ثباتی کا گہرا نقش، وجد و بے خودی کا  
عالم، سماع و موسیقی کے انداز، میر کی غزل میں اسی قسم کا ایک  
انسان بولتا چلتا سنائی دے رہا ہے۔

شہروں ملکوں میں جو یہ میر دکھاتا ہے میاں  
دیدنی ہے یہ بہت کم نظر آتا ہے میاں  
ہو کے عاشق ترے جان و دل و دیں کھو بیٹھے  
جیا کرتا ہے کوئی دیا ہی پاتا ہے میاں  
جوشِ غم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے یاں  
خاک سی منہ پر مرے اس وقت اڑی جاتی ہے میاں

نظیر کی شاعری میں بھی ایک زندہ دل جہاں گرد جہاں گشتِ قلندر کی  
تصویر ملتی ہے جسے میلوں ٹھیلوں میں جانے کا اکثر اتفاق ہوتا رہتا ہے۔  
غالب کی غزل میں ایک عیش دوست مگر سخت کوش امیر زادے  
کی تصویر ہمیں ملتی ہے جسے زندگی سے محبت ہے۔ یہ امیر زادہ عیش



دوست ہونے کے باوجود خوش مذاق بھی ہے۔ مگر اس کو چے میں  
 وہ اعلیٰ پسند ہے اور عظمت کا دلدارہ ہے۔ رند مشرب ہے مگر وضع  
 و دستور کو قید کی حد تک نباہنا چاہتا ہے۔ اس کی ہر بات میں  
 ذہانت اور ذہن کی شوخی پائی جاتی ہے۔ زندگی سے گہری دل چسپی  
 رکھتا ہے زندگی کا جورخ ہو اس سے گہرا شغف رکھتا ہے۔ خوشی  
 سے بھی اور غم سے بھی، کیونکہ یہ دونوں زندگی کے دو رخ ہیں۔

---



# غالب کی تصویر آفرینی

تصویر آفرینی ————— یہ میں نے امیجری کا ترجمہ کیا ہے۔ ایجری سے مراد وہ تصویر آفرینی ہے جو محسوس اشیا کو لفظوں کی مدد سے چشم خیال کے سامنے یوں لے آتی ہے گویا برائی العین مشاہدہ کیا جا رہا ہے۔ مگر یہ تصویر آفرینی کسی خارجی تحریک سے یا بالارادہ نہیں ہوتی بلکہ اظہار کے دوران میں مزید توضیح یا تزیین کی خاطر تخیل کے اندر سے کسی منصوبے یا ارادے کے بغیر ابھر آتی ہے۔ اور یہی چیز اس کو ڈسکرپشن یا وصف الحال سے جدا کرتی ہے۔

کہا گیا ہے کہ شاعری کے قماش میں مصوری اور موسیقی کوتاہی ماننے کی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں اگر تصویریت یعنی زائد توضیحی تصویریں نہ ہوں تو شاعری بے رنگ ہو جائے۔ شاعر



در اصل تصویر سازی ہوتا ہے، موسیقی کا نمبر مصوری کے بعد آتا ہے۔ کیونکہ موسیقی یا غنائی بدون الفاظ بھی ممکن ہے۔ اور محض آوازیں کسی کو شاعر نہیں بنا سکتیں۔

شاعرانہ تصویریں اپنے ظہور کے لئے کسی تشبیہ یا استعارے یا صفت کی محتاج ہوتی ہیں اور انہی کے پیچ در پیچ عمل سے شاعری کی سطح کو اس طرح رنگین کرتی رہتی ہیں کہ یہ تصاویر بذات خود ایک وسیع مرقع بن جاتی ہیں۔ شاعر کے افکار و مضامین کی پہلی صفحہ کے عقب میں احساسات و جذبات کی مختص النوع اور مستقل قطاریں استوار ہوتی رہتی ہیں اور شاعری کا یہ وہ مواد ہوتا ہے جو شاعر کے افکار کے "پس دیوار" اپنا کام دیتا ہے۔ یہ شاعر کے شعوری طور پر ظاہر کئے ہوئے رجحانات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہوتا ہے۔ اس کی امداد سے شاعر کے ذوق اور میلان کے تنوعات کا صحیح علم ہو سکتا ہے۔ اور اس سے شاعر کے ذہن و نفس کا مطالعہ ممکن ہو جاتا ہے۔ اس کے آئینے میں شاعر کا اصلی چہرہ نظر آ جاتا ہے۔ شاعر اپنی شاعری کے پردے میں اپنی ذات کو چھپانا بھی چاہتا ہو تب بھی اختنائے ذات کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کی تصویریں اس کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ شاعر کو اس کی لفظی تصویروں میں تلاش کرو۔ کیونکہ اس کی دریافت کا بڑا ذریعہ اس کی تصویریں ہیں۔ آئیے اس آئینے میں



غالب کی تمثال پر نظر ڈالیں۔

غالب ایک کامیاب مصور جذبات ہیں اور انہوں نے معاملہ بندی کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا ہے۔ — معاملہ بندی سے مراد معاملات محبت کا بیان ہے۔ معاملات میں محبوب سے میل جول، اس سے بات چیت، گلہ شکوہ، اس کے حسن اور اس کے انداز و ادا کا براہ راست بیان ہی نہیں، خود محبوب سے اس کی اداؤں کا ذکر اور تذکرہ۔ — یہ سب چیزیں شامل ہیں معاملہ میں داخلی تاثر نہیں۔ خارجی وصف الحال اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کے یہاں معاملہ بندی کی ایک خاص صورت موجود ہے جس کی گفتگو کا یہ موقعہ نہیں۔ مجھے یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ غالب کے ذہن کا رخ ٹھوس سے مجرد کی طرف ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے ذہن کا فکری رجحان اس کے باقی رجحانات پر غالب ہے۔ غالب مادی زندگی کے ذوق سے جتنے بھی سرشار کیوں نہ ہوں۔ اپنے فن اور تفکر میں وہ مادے سے تجریدی کیفیتوں کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں۔ ان کی دیدہ وری اور ہنر ویدی ان کو مادیات سے حقائق اور تصورات کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ مفکر شاعر ہیں اور مفکر اس معنی میں کہ "خالص فکر" ان کی منزل مقصود ہے، وہ اپنے شاعرانہ عمل میں جب بھی رفعت طلب ہوتے ہیں زمینی ماحول سے اڑا کر فضائے علوی یا فضاے تجریدی کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں۔



میں نے غالب کی اس ذہنی سمت کا پتہ چلانے کے لئے ان کی لفظی تصویروں پر سرسری سی نظر ڈالی ہے۔ یوں تو غالب کی تصویریں میں وصفیہ مواد بھی مل جاتا ہے۔ اور اس کے ثبوت میں بہت سے اشعار بھی پیش کئے جاسکتے ہیں مگر میں نے اس غرض کے لئے جو گراف تیار کئے ہیں ان میں مجھے غالب، ذہنا کیفیتی، تصویری اور تجریدی آدمی معلوم ہوئے ہیں۔

اس کے ثبوت میں بغرض اختصار میں غالب کی ایک غزل پیش کرتا

ہوں سے

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں

میں دشتِ غم میں آہوئے صیادِ دیدہ ہوں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں جو تصویر ہے بظاہر (VISUAL)

مبصر معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ دشت اور آہو اور صیاد کے

باوجود اصل تصویر اس کیفیت کی مقصود ہے جو صیادِ دیدہ آہو کی ہونی

چاہئے۔ یہ کیفیت مرنی نہیں اس کا صرف قیاس کیا جاسکتا ہے۔

ہوں درد مند جبر ہو یا اختیار ہو

گہ نالہ کشیدہ گہ اشک چشیدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے میری جگہ

یعنی کلام لغز و نئے ناشنیدہ ہوں

نئے ناشنیدہ میں موہوم اور معدوم کے درمیانی فاصلے تقریباً



مٹ گئے ہیں۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے لغہ سنج  
میں عنذلیب گلشن نا آفریدہ ہوں  
اس شعر میں مجسم اور محسوس کی مدد سے موبہوم اور معدوم کا تصور

دلایا ہے۔

میں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب  
لیکن عبت کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں  
اس شعر میں بھی ذہن کا رخ محسوس سے موبہوم و معدوم کی  
جانب ہے۔

ان مثالوں سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ غالب کی مصوری میں  
(VISUAL) اور محسوس اشیاء موجود ہی نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے  
کہ غالب کا ذہن ان محسوسات کی تصویر کو مقصود نہیں سمجھتا۔ وہ ان کے  
اشارے سے ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے یا ایسے معانی کی رہنمائی کرنا  
ہے جو فکری ہیں جن کو تصور یا ادراک سے سمجھا جاسکتا ہے، حواس سے  
محسوس نہیں کیا جاسکتا۔

میں اس نکتے کی مزید تشریح کے لئے میر تقی میر کے کلام سے  
چند مثالیں پیش کر کے یہ واضح کر سکوں گا کہ میر کا ذہنی رخ  
محسوسات (حواس میں آنے والی چیزوں) کی طرف ہے وہ معاملات  
اور کیفیات دونوں کی توضیح کے لئے جب امیجری لاتے ہیں تو



ان کی IMAGES بالکل ٹھوس اور قطعی جسم و جان رکھنے والی  
ہوتی ہیں۔

خوبی رو و چشم سے آنکھیں اٹک گئیں  
پلکوں کی صف کو دیکھ کر بھیڑیں سر گئیں  
اس شعر کے دوسرے مصرعے میں عجیب قسم کی مرکب تصویر  
ہے جو سراپا محسوس ہے۔ عام مشاہدہ ہے کہ بھیڑیں خوف کے  
موقع پر گھبرا کر سب کی سب ایک سمت سر کر خوف کو ٹالنے کی  
کوشش کیا کرتی ہیں۔ تصویر میں کیفیت بھی ہے اور مشاہدہ بھی  
واضح ہے۔

ترچھی نگاہیں پلکیں پھریں اس کی پھر پھریں  
سو فوجیں جو دوستہ کھڑی تھیں ٹھٹھک گئیں  
چلتے سبت ناز کی شوخی کو اس کی دیکھ  
گھوڑوں کی باگیں دست سپہ سے چپک گئیں

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ  
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

اب فائدہ سراغ سے بلبل کے باغباں  
اطراف باغ ہو کر گئے بڑے مشت پر کہیں



سدھ لے گھر کی بھی شعلہ آواز  
دود کچھ آشیاں سے اٹھتا ہے

اس کے کوچے سے جو اٹھ اہل و فوجا تے ہیں  
تا نظر کام کرے رو بقضا جلتے ہیں  
ان سب اشعار میں حالات یا کیفیات کو روشن کرنے کے لئے جو  
تصویریں وارد ہوئی ہیں وہ قطعی ٹھوس اور ہماری مشاہداتی حس یا  
تصور کے لئے حد درجہ تسلی بخش ہیں۔ تیر کا ذہن عموماً بحیرات اور  
موہومات سے ٹھوس محسوسات کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا  
ہے۔ تیر کا زمینی مشاہدہ اور زمینی شوق ان کو زمین سے متعلق رکھتا  
ہے۔ ان کے برعکس غالب اپنے زمینی شوق کے باوجود سرحد  
ادراک کے پرے کی دنیا کی طرف بڑھتے ہیں۔ ان کی زمینی رخ  
والی تصویریں بھی ذہن کو تجرید کی رفعت اور موہومیت کی طرف  
لے جاتی ہیں۔

غالب عہد مغلیہ کی فارسی شاعری سے (جیسا کہ معلوم ہے)  
بے حد اثر پذیر تھے۔ اکبری جہانگیری دور کے شعراء (ماسوائے ظہیر کے)  
واضح تصویر آفرینی سے کم دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ تصویر سے زیادہ  
تاثر کی شدت میں اعتقاد رکھتے تھے۔ اس لئے محسوس تصویریں  
ان کو بے مزہ معلوم ہوتی تھیں۔ غری کو جوشیلی اور مشتعل طبیعت



حقیقت سے مطمئن نہ تھی۔ اسی لئے وہ اپنی دنیا سے بے زار ہو کر  
 بے جان چیزوں کے پتلے بنا بنا کر ان میں روح پھونکتے رہتے  
 تھے۔ فیضی اپنے رنگ خاص میں محسوسات سے گریزاں تھے مگر  
 ان سب تفصیلات کا یہ موقع نہیں۔ غالب بھی اس دور کی ہیجانی  
 شاعری سے متاثر ہوئے۔ جو دور مغلیہ کے آخر تک عزت کی  
 نظر سے دیکھی جاتی رہی۔ ایک آدھ مثال دیکھئے۔ اس دور میں  
 واضح تصویر سازی کے بجائے مبہم ذرائع سے فائدہ اٹھایا جاتا تھا۔  
 غالب کے یہاں بھی یہی ہے مثلاً تعداد کے ذریعے مبالغہ کرنا شاعروں  
 کی عام عادت تھی مثلاً

دڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال  
 صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے  
 پھر پریش جرات دل کو چلا ہے عشق  
 ساماں صد ہزار سنک داں کئے ہوئے

تصویریت کا یہ انداز مبالغہ بعض ایسی اشیاء کے ذکر  
 سے موثر بنایا گیا ہے جو شدت افراط اور وسعت کی نماندگی کرتی ہیں  
 مثلاً لفظ طوفان

عندلیب یک قفس خس بہر آشیاں  
 طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

اس شعر میں طوفان ایک مرنی چیز ہے جس سے تصویر کو مدد



ملی ہے مگر مبالغہ سے کام لے کر تصویر کو مجسم کرنے کی بجائے خیالی کر دیا گیا ہے۔

بعض اوقات تصویر کے دونوں رخ محسوس ہیں لیکن تصویر پھر بھی تصویری ہے حقیقی نہیں۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصر شوق  
آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے  
ظاہر ہے کہ آئینہ لاکھ آغوش کشائی کرے، پھر بھی وہ آغوش  
سے محروم ہے۔

قمری کف خاک تر و ببل قفس رنگ  
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے  
قمری کو کف خاک تر کہنا ٹھیک مگر ببل کو قفس رنگ کہہ کر  
تصویریت کو ٹھوس حقیقتوں سے دور لے جایا گیا ہے۔

غالب کی IMAGERY کی بحث بے حد دلچسپ ہے  
مگر اس مختصر مضمون میں اس کے تفصیلی مطالعہ کی گنجائش نہیں۔  
غالب کی چند ذہنی کیفیتیں بہر طور واضح ہیں۔ اول۔ ثقیل الفاظ  
کی سعی یعنی تصویروں کو سمیٹ کر پیش کرنا۔ ان کا ذہن میر سے  
تخلّف ہے جو جزئیات کے پھیلا دینے میں لطف خاص حاصل  
کرتا ہے۔ مگر غالب وصف الحال میں بھی پھیلاؤ سے بچتے ہیں۔  
مثلاً



بجلی اک کو ند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا  
 بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تمہا  
 بجلی اک کو ند گئی ————— بجلی کے مانند آنکھوں کے آگے  
 آگے وہ جھٹ سے غائب ہو گئے۔ یہاں غالب نے ساری بات  
 ”کو ند گئی“ کہہ کر ادا کر دی ہے۔ اور سمٹنے کی یہ خواہش غالب کے  
 ذہن کی ایک عام حالت ہے۔

غالب کی دوسری ذہنی کیفیت ”غیر معمولی“ کی جستجو اور آرزو  
 ہے۔ اس لئے وہ معمولی تشبیہات سے دامن بچا کر چلتے ہیں۔ اس غوش  
 میں وہ عام فہم حقیقتوں سے دور چلے جاتے ہیں اور رفع کی تخلیق  
 میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

غالب کے ذہن کی تیسری کیفیت ان کا یہ احساس ہے کہ میں  
 ”دیدہ ور ہوں“ لہذا اثر و نگاہی، وقت پیچیدہ بیانی اور  
 فکری تعمق ان کا خاص رجحان بن گیا ہے۔ یہ ان کی تصویر سازی میں  
 بھی ظاہر ہوا ہے۔ اور وصف الحال میں بھی۔

محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی ان ذہنی خصوصیات نے ان  
 کی تصویر سازی کو جہاں انفرادیت اور ندرت بخشی ہے، وہاں ان  
 کے ”عالم تصویر“ کی جلوہ گری پر کچھ پہرے بھی بٹھا دیئے ہیں۔  
 مقابلہ و موازنہ کچھ اچھی عادت نہیں مگر میر کی تصاویر میں جو  
 وسعت ہے اس سے ان کے حق میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ



مشاہدات کے وسیع تر رقبے کے ناظر اور مبصر تھے۔ جو اگرچہ  
 غالب کی دسترس سے باہر نہ تھا مگر غالب نے اپنے ذہنی رجحان  
 کی وجہ سے اس کو اپنے لئے قابل اعتنا خیال نہیں کیا۔

---



# غالب کا تصور فن

فن کے بارے میں چند اہم سوالات یہ ہیں ؟  
 فن کی ماہیت کیا ہے ؟ فن کوئی الہامی سلسلہ اظہار  
 ہے یا ریاضت و محنت کا مظاہرہ ؟ فن اگر تخلیق حسن کا نام ہے تو  
 پھر یہ حسن کیا ہے ؟ کیا حسن کسی شے میں ہے یا ناظر کے اپنے ہی کسی  
 جذبہ کا خارجی انعکاس ہے ؟ اسی طرح ایک سوال یہ بھی ہے کہ  
 فن کار کسی مخصوص مزاج اور نفسیت کا مالک ہوتا ہے یا وہ بھی  
 ایک عام آدمی ہوتا ہے اور بالآخر یہ کہ فن کا کمال اور منتہا کیا ہے ؟  
 ان سب سوالوں کے جواب غالب کے یہاں مل جاتے ہیں ۔ مگر  
 اشاروں میں ۔ ا۔

اول۔ غالب سخن کو ایک الہامی چیز مانتے ہیں ۔



آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں  
 غالب صریح خامہ نوائے سروش ہے  
 بعض نا فہم نہیں سمجھ سکتے کہ شاعر کو یہ "سیرابی منطق" کہاں سے  
 ملی: "غافلِ خمِ رشحہ یک فیض است کہ سبزہ را دمیدن و نہال را  
 سر کشیدن و میوہ را رسیدن و لب را زمزمہ آفریدن آموخت"  
 مضامین کے سرچشمے غالب کے نزدیک اتنے دور اور اتنے گہرے ہیں  
 کہ ان تک روح القدس کی رسائی بھی مشکل ہے۔ یہ شاعری کا  
 الہامی نظریہ ہے اور شاعری یا سخن کو الہام ماننا کوئی نئی بات نہیں  
 نہیں۔ تنقید کے ہر دور میں مشرق و مغرب دونوں میں شعر و  
 الہام کے رابطوں کو ماننے والے لوگ موجود رہے ہیں۔  
 اور غالب بھی اس معاملے میں انہی پیش روؤں کے ہم نوا ہیں۔  
 لیکن محض اس دریافت سے غالب کے لئے کوئی وجہ تزیح یا  
 خصوصیت کی نہیں نکلتی۔۔۔۔۔ ان کی خصوصیت اس بات  
 میں ہے کہ انہوں نے فن کے متعلق قدرے انوکھا مگر مربوط نظام  
 تصور پیش کیا ہے۔ ایک اہم سوال یہ ہے کہ تخلیقی جذبہ کیوں  
 پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے ابھرتا ہے؟۔۔۔ غالب کے  
 نزدیک اس کی غور کا منبع دل گدازتہ بھی ہے اور خرد بھی۔ ان کا  
 خیال ہے سخن کے لئے جوہر اندیشہ اور خونِ دل دونوں کی ضرورت  
 ہے۔۔۔۔۔ مگر یہ یاد رہے کہ ابتداء میں فن کی ذمہ داری دل گدازتہ



پر ہے اور اتہا میں اس کی تکمیل کا ضامن اندیشہ ہے جس سے مراد  
تفعل اور تخیل ہے۔ شعر کے سلسلے میں جذبہ و خرد کا یہ اجتماع  
قدرے نیا تصور ہے۔

جذبہ و احساس کے بارے میں غالب کا یہ شعر خاصا مشہور  
ہے۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

مگر یہ خون دل یا دل گداختہ کیا چیز ہے؟ کیا یہ محض عمومی  
داخلی جذبہ ہے جو خود بخود فن کی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ یا یہ بھی کسی  
اور چیز کا محتاج اور پابند ہے۔ غالب کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے  
کہ تخلیق فن کا جذبہ بے لگام، غیر مغلوب، یک طرفہ اور خود کار  
نہیں ہوتا بلکہ ایک تماشا دوست اور نیاز پرست صلاحیت  
ہے۔ نفس انسانی کی، یہی حسن کے لئے ایک مرکز انعکاس ہے۔  
نفس کی یہ صلاحیت حسن کی جویندہ رہتی ہے۔ مرزا کے کلام میں  
حسن ایک معنی خیز اصطلاح ہے جو کل زندگی کی قائم مقام ہے۔  
حسن کی آرزو جذبے کا موضوع بھی ہے۔ اور اس کا منبع بھی۔  
اس معنی میں جذبہ بھی حسن ہی کی ایک شکل ہے۔ یہ خیال بھی ہے  
اور عمل بھی، ابتدا بھی ہے اور انتہا بھی! حسن اپنی وسعتوں میں خیر  
بھی ہے اور حق بھی، یہ تماشا بھی ہے اور تماشا شائی بھی، یہاں پہنچ کر



جذبہ اور حسن ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔  
 جلوہ از لبکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے  
 جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا  
 اب بات بڑی مشکل ہوگی۔۔۔۔۔ اور وہ یوں کہ حسن ایک  
 کھلی حقیقت مانی جا رہی ہے۔۔۔۔۔ یعنی ہم جس شے کو دل اور  
 دل گدراختہ سمجھ رہے تھے وہ حسن ہی کا انعکاس نکلا۔۔۔۔۔  
 اسی لئے غالب ہر موقع پر دل کو آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہ دل  
 حسن کے انعکاس کا مرکز ہے اور حسن کا خالق بھی ہے  
 از مہرتابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ  
 طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ  
 اسی وجہ سے غالب مہینوں کے اضطراب کو چشمک ہائے لیلیٰ  
 سے جدا نہیں سمجھتے۔ اور ان کے نزدیک حقیقتہ الحقائق حسن ہے  
 جذبہ عشق اور تخلیق فن سب اس کے نتیجے اور مظاہر ہیں۔ مگر دوسری  
 طرف حسن کوئی مستقل قدر نہیں۔ یہ دل ہی کے رنگارنگ انعکاسات  
 کا پرتو ہے۔ اس کا کوئی ایک روپ نہیں۔ ذرہ ذرہ سا غرمے فنا نہ  
 نیرنگ ہے۔ گل نغمہ ہو یا پردہ ساز، موج نہگہت ہو یا شاعر کی نوائے  
 رنگین، سب کے سب حسن مطلق کے روپ ہیں۔ "بے رنگ  
 لالہ و گل و نسرن جدا جدا"۔۔۔۔۔ ان سب سے بہار کا اثبات  
 ہوتا ہے اور حسن کی یہ رنگارنگی منحصر ہے، قلب انسانی کے اس



گونا گوں رد عمل پر جو خالق حسن بھی ہے اور حسن کا نیاز مند اور  
طلب گار بھی۔

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ فن کی تخلیق دل کے معجزات میں سے  
ہے جو حسن و عشق دونوں کا مرکز و منظر ہے۔ یہ بات بھی خاص توجہ  
کے لائق ہے کہ غالب کے نزدیک فن کی تکمیل محض تحریک حسن  
یا جذبہ ادراک حسن سے نہیں ہو سکتی، اس کے لئے تعقل اور تفکر  
کا رفاقت کی بھی ضرورت ہے۔ فن معنی خاص کا محتاج ہے۔ اور  
معنی کا تعلق محض جمالیاتی احساس سے نہیں۔ اس کے لئے اندیشہ و  
فکر کی رفاقت ضروری ہے۔ غالب نے فن کاری کے کمال  
کے لئے اسی لئے دیدہ دری کی اصطلاح وضع کی ہے۔ دیدہ در  
صرف وہی نہیں جو تعقل کی خشک بصیرت رکھنے والا ہو بلکہ وہ بھی  
ہے جسے ذرے ذرے میں حسن نظر آئے وہ دل سنگ کے اندر بھی  
بتان آذری کا رقص دیکھ سکے۔

غالب، سخن یعنی فن کو اندیشہ و عقل کے بغیر کامل نہیں سمجھتے۔

سخن گر چہ گنہ گنہ گوہر است

خرد را ولے تالش دیگر است

اس تمام گفتگو کا خلاصہ یہ نکلتا ہے کہ غالب نے جہاں فن کو  
ایک الہامی چیز قرار دیا ہے۔ وہاں الہامیت کی حدود کچھ اس طرح  
مقرر کر دی ہیں کہ اس میں شعور اور تعقل کو بھی ایک بڑا مقام مل جاتا



ہے۔۔۔۔۔ عام طور سے یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ فن کی بنیاد  
محض جذبات پر ہے۔۔۔۔۔ مگر غالب کے نظریے اور اک حسن  
کو مظاہر خارجی سے وابستہ کر کے مظاہر کے عقلی عرفان کو فن کی مزاج  
سمجھتے ہیں۔ غالب نے فن کے لئے جذبہ و عقل کا امتزاج ضروری  
خیال کیا ہے اور غالب جیسے مفکر سے یہ بات کوئی بعید بھی معلوم  
نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ ان کے نزدیک فن نور بھی ہے شعلہ بھی۔۔۔۔۔  
اس میں روشنی گرمی دونوں ہیں اور جب تک کسی پراسرار طریق سے  
یہ دونوں فن میں گھل مل نہ جائیں اس وقت تک فن کی تکمیل ممکن نہیں اور  
جب وہ یہ فرماتے ہیں۔ ع۔

حسن فروع شمع سخن دور ہے اسد

تو گو یا سخن کو ایک نورانی چیز بتا رہے ہیں۔ اور جب وہ یہ  
کہتے ہیں۔ ع۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

تو اس میں جذبے کی گرمی کو ایک بنیادی عنصر تسلیم کر رہے

ہیں۔۔۔۔۔ !

یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ غالب اور اقبال کے تصورِ جمال یا  
جلال میں غیر معمولی مماثلت ہے۔ مگر یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ  
سخن کے لئے نور کی شفاف پاکیزگی اور شعلے کی شدید گرمی کا تصور  
ایک دوسرے رنگ میں جمال یا جلال ہی ہے۔۔۔۔۔ وہ فن کار کو



آتش نفس بھی کہتے ہیں اور دیدہ و ربھی۔ فن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ فلسفی فن کار نہیں ہوتا یا کم از کم فلسفہ و فن کا اجتماع آسان نہیں۔ مگر غالب کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب تک فن کار حکیم نہ ہو جائے اس کے فن کو اعلیٰ فن نہیں کہنا چاہیے۔ غالب کے یہاں معانی کی بڑی اہمیت ہے اور معانی کا مطلب صرف جذباتی تجربات نہیں بلکہ وہ ان میں فکری و عقلی حقائق کو بھی شامل سمجھتے ہیں، تحلیل کی قلمرو میں فکر کا یہ دخل غالب کے ذہن بلیغ کا کرشمہ ہے۔

بہر حال غالب باقی باتوں کی طرح فن کے بارے میں بھی ایک انفرادی نقطہ نظر رکھتے ہیں۔

---



# مزا غالب کا حاسہ انتقاد

شاعری اور تنقید دو الگ الگ میدان سہی، پھر بھی متخالف نہیں۔ صحیح کہ تنقید کا فن بڑی ریاضت مانگتا ہے۔ اس کے لئے اعلیٰ فنون کی طرح خاص انہماک اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور معمولی کوششوں سے کسی شخص کو نقاد کا منصب نہیں مل سکتا۔ تاہم ایک لحاظ سے ہر شاعر نقاد بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی اپنی تخلیقوں میں بھی فن کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کے پاس ادب اور زندگی کا بھی کوئی نظریہ یا نکتہ ہونا چاہیے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی شاعری ”بے رخ“ اور بے بنیاد ہو کر رہ جائے گی۔ اس معنی میں اکثر بڑے شعراء کے یہاں فن کا ایسا پختہ شعور نظر آتا ہے جس سے ان کے کچھ تنقیدی تصورات مرتب کئے جاسکتے ہیں۔



میں نے اسی شعور کا نام "حاسہ انتقاد" رکھا۔

غالب باقاعدہ نقاد نہ تھے۔ کیونکہ انہوں نے نقد و نظر کو اپنا فن نہیں بنایا۔ مگر مسلم طور پر اردو فارسی کے بڑے شاعر ہونے کے لحاظ سے ان کے فن میں بھی وہ انتقادی حس موجود ہے۔ جو ہر بڑے شاعر کے فن میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے تھوڑی بہت عملی تنقید بھی کی ہے۔ اس میں نظریاتی تنقید سے زیادہ انہوں نے اسی انتقادی شعور سے کام لیا ہے جو وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی ان تنقیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا وجدان ان کو بہت کم دھوکا دیتا ہے۔ اردو کے بڑے شاعروں میں تیر، مصحفی، میر حسن، قائم اور شفیقہ شاعر بھی تھے۔ اور نقاد ہونے کے مدعی بھی۔ انہوں نے تذکرے لکھ کر لوگوں کے کلام پر تھوڑی بہت تنقید کی ہے۔ مگر ان میں بعض نے تو تنقید کو بدنام کیا۔ مثلاً مصحفی، میر حسن اور قائم نے۔ البتہ تیر اور شفیقہ نے اچھی تنقید بھی کی ہے۔ پھر بھی بعض موقعوں پر بہت بری طرح بہک گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تذکرہ نویس ان کے تنقیدی شعور کے حق میں بدشہرتی کا باعث ہوئی ہے۔ غالب نے تذکرہ نویس نہیں کی۔ البتہ خطوط و خیرہ میں ادبی مسائل کے متعلق کچھ نہ کچھ اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں ان کی طبیعت کی صلاحیت کا اچھا خاصہ ثبوت ملتا ہے۔ اور ان تذکرہ نویس شاعروں کے مقابلے میں غالب کے تنقیدی حواس بہت



زیادہ برجا اور صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ بہت کم بہکتے ہیں اور اعلیٰ ادبی معیار اور قدر و قیمت کے معاملے میں تو ان کی سوچہ بوجھ نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ اس مقالے میں میں غائب کے تنقیدی عمل کے بعض رجحانات سے بحث کروں گا۔

غالب کا تنقیدی عمل تین صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ اول، بعض ادبی رجحانات کی تنقید میں، دوم تقریظوں اور دیباچوں میں، سوم مختلف شاعروں کی شاعرانہ قدر و قیمت پر اظہار رائے میں، یعنی جہاں انہوں نے اپنے شعر میں مختلف شاعروں کی شاعری کا اعتراف کیا ہے۔ (اس کی بحث آگے آتی ہے) یہاں یہ کہنا پڑتا ہے کہ اگرچہ غالب کے وجدان کے صحت مند ہونے سے انکار نہیں، تاہم بعض موقعوں پر دیکھا جاتا ہے کہ وہ تنقید میں مغلوب الحزبات ہو کر اتنے مشتعل ہو جاتے ہیں کہ دلیل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔  
ان کا دعویٰ صحیح ہوتا ہے مگر وکالت ناقص ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل سطور ذیل میں ملاحظہ ہو۔

غالب کے خطوط میں ایک اہم تنقیدی بحث یہ ملتی ہے کہ ہندوستان کے فارسی دان مستند فارسی دان نہیں، البتہ چند نامور ادیب اور شاعر ایسے ہیں جن کا کلام ایرانی ادیبوں کا ہم پلہ ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی شخص مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔



گویا ان کے نزدیک ہندوستان کے نہ صد سالہ فارسی ادب میں  
صرف حسد اور فیضی ہی صحیح معنوں میں ادیب تھے۔ غالب کی اس  
راے کے حق میں کچھ دلیلیں بھی ہیں مگر ہوا یہ کہ غالب کے زمانے نے  
ان کے اس انتقادی فیصلے کو چہرہ دستی پر محمول کیا۔ اور سچ  
یہ ہے کہ ایک معنی میں چہرہ دستی تھی بھی۔ چنانچہ غالب کا عصر اس جھگڑے  
میں ان کے دلائل سے مطمئن نہیں ہوا۔ اور بہ ظاہر ان کے استدلال  
سے کچھ مناصحت کا رنگ بھی آگیا تھا۔ اس معاملے میں ان کے بڑے  
حریف مولانا احمد علی مولف "مؤید برہان" تھے۔ اس معاملے میں  
شاگردوں اور عقیدت مندوں نے غالب کا ترکی بہ ترکی جواب  
دیا۔ اس تمام بحث میں غالب کا دعویٰ صحیح مگر دلائل غیر تسلی بخش  
تھے۔ مثلاً انہوں نے مولف "مؤید برہان" کی خاص کمزوری یہ  
بتائی ہے کہ اس نے ایک ہندو زادہ کو پیشوا بنا رکھا ہے۔

پیشوائے خویش ہندو زادہ را کردہ است

ظاہر ہے کہ اس قسم کے استدلال سے اتنا بڑا ادبی معرکہ  
سر نہیں کیا جاسکتا تھا۔ پھر بھی انصاف کا فتویٰ یہی ہے کہ غالب  
کی اصل پوزیشن صحیح اور معقول تھی۔ غالب کی ناقدانہ حس یہ کہتی تھی  
کہ "برہان قاطع" فارسی کے کنابی الفاظ کا ایک اچھا لغت ہو سکتا  
ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ اس کا ہر قول درست ہو۔ بات اسی قدر تھی  
اور بر محل تھی مگر استدلال کا صغریٰ کبریٰ غالب کو غیر متعلق باتوں میں



الجہاد دیتا تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلہم اجمعین مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام مسند ہے۔ سخن دوران ہند میں امیر خسرو دہلوی کی ایسے ہیں جیسے اہل ایران۔ اہل ہند میں امیر خسرو دہلوی سنے اہل ایران میں رودکی و فردوسی سے لے کر جامی تک اور جامی سے صائب و کلیم تک کسی نے لغت کی کوئی کتاب لکھی ہو یا کوئی فرہنگ جمع کی ہو تو وہیں دکھاؤ۔ اس کو میں اگر نہ مانوں یا سند نہ جانوں تو میں گنہگار۔“

اب غور فرمائیے ایک صحیح مقدمے کی اس سے زیادہ ناقص و کالت اور کیا ہوگی۔ اگر جامی اور صائب و کلیم نے لغت جمع نہیں کیا تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ باقی لغت سب غلط ہیں یا یہ کہ ”برہان قاطع“ کا ایک لفظ بھی درست نہیں۔ یہ غالب کی زبردستی ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ غالب اس زبردستی میں بھی دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی اس شوخی اور تمسخر بلکہ غصے پر بھی ہنسی آتی ہے، غصہ نہیں آتا، اگرچہ وہ خود اشتعال میں آکر بڑی تلخ تلخ باتیں کہہ جاتے ہیں:

فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی (یعنی جامع برہان قاطع) احمق، غلط فہم اور معوج الذہن ہے۔ مگر قسمت کا اچھا ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں اور ہندو اس کے



بیان کو مطالب مندرجہ وید کے جانتے ہیں۔  
 جھگڑا فقط یہ تھا کہ کلکتے کے ادبی نزاعات میں کسی نے "میزان  
 قاطع" کی سند سے غالب کے خلاف کچھ کہہ دیا تھا۔ اس پر باد  
 مخالف کے جموں کے چلے، آندھیاں اٹھیں، برہان قاطع کا  
 مصنف جس کو مرے ہوئے مدتیں گزر گئی تھیں لپیٹ میں آ گیا۔ سچ تو  
 یہ ہے کہ یہ "دکن کا آدمی" اگر خوش قسمت ہوتا تو مرے سے لغت  
 ہی نہ لکھتا۔ اور اگر لکھ لی تھی تو خدا کردہ غالب کی زد سے بچا رہتا۔  
 یہ سب غالب کی غلط استدلالیت اور بے جا وکالت کے کمر شے  
 تھے کہ انہوں نے اصل سوال کو چھوڑ کر تسلی کی یہ صورت نکالی اور اسی

اے غالب نے ملا عبد الواسع اور ملا غیاث الدین رامپوری سے بھی  
 یہی سلوک کیا ہے۔ اور ان کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ عبد الواسع اور قتیل  
 کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں: "سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت  
 ہے۔ سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو داوی فارسی دانی میں دم  
 مارتے ہیں، وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا کہ  
 وہ گمانگس اتو عبد الواسع ہانوی لفظ "نامراد" کو غلط کہتا ہے۔ اور یہ  
 اتو کا پٹھا صفت کدہ، شفت کدہ و نشر کدہ کو اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو  
 غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہوں جو یک زباں کو غلط کہوں گا۔ فارسی کی  
 میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔"



سے وہ اپنا مقدمہ اپنے زمانے میں تقریباً بار گئے جس کا سبب ان کا غیر تنقیدی طریق بحث تھا۔ غالب سوچتے تھے کہ "میرا وجدان صحیح اور دعوائے سچا ہے۔ پھر یہ لوگ کیوں میری بات نہیں مانتے" یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں؟ اس سے وہ کچھ مشتعل ہو جاتے اور بات بگڑ جاتی۔

آج خاصی مدت گزر جانے کے بعد جب کہ نہ قنیل موجود ہیں نہ لالہ ٹیک چند (صاحب بہار عجم) اور ان کے شاگرد نظر آتے ہیں نہ احمد علی زندہ ہیں، نہ غالب خود ہیں، نہ ان کے شاگرد درحیم بیگ سا طبع ہیں۔ انصاف کا اعلان یہی ہے کہ غالب کی بات صحیح تھی اور ان کے وجدان نے ان کو دھوکا نہیں دیا تھا، اور اگرچہ ان کے تنقیدی عمل کا یہ حصہ ان کی ادبی سرگرمیوں کا کمزور ترین حصہ ہے، مگر غالب کو اس میں بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

غالب کے حامی انتقاد کی صحت مندی ان کی تقریظوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی تقریظیں تعداد میں کچھ زیادہ نہیں مگر جتنی ہیں ان میں عجیب بات یہ ہے کہ رسم زمانہ کے برعکس کتاب کی قدر و قیمت کے متعلق سچی رائے بھی کسی نہ کسی طریق سے آجاتی ہے۔ تقریظ دراصل چیز ہی ایسی تھی جس میں قدر و قیمت کے جائزے کا سوال ہی خارج از بحث تھا۔ یہ تو ایک طرح کا اشتہار تھا اور وہ بھی ایسا جیاسٹرکوں کے کنارے دوائیاں بیچنے والے ساٹھے کو پاٹھا



بنایا کرتے ہیں۔ مثلاً اللہ اللہ کتاب کیا ہے صفحہ چمن فروں ہے جس کے چاروں طرف جدولیں یوں معلوم ہوتی ہیں گویا جنت کے گرد اگر دہریں جاری ہوں۔ الف اس کتاب کی طرح راست قامت اور عین اس کتاب کے حوران بہشتی کی چشم حیران سے مشابہ وغیرہ وغیرہ۔ یہ تھا انداز تقریظ جس کا تتبع مرزا نے بھی کیا۔ مگر مرزا کا شعور اس بے کار لفظ طرازی کی مفیدیت سے انکاری تھا، اس لئے ان کی تقریظوں میں کچھ باتیں ایسی ضرور آجاتی تھیں جو انتقادی حیثیت کی حامل ہوتی تھیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے: "انہوں نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے۔۔۔ آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے تھے اور مصنف کے خوش کرنے کے لئے کافی ہوتے تھے، لکھ دیتے تھے۔" مگر شاید صحیح یہی ہے کہ مرزا مصنف کو خوش کرنے کی کوشش کر ہی نہ سکتے تھے۔ ورنہ وہ روایتی تقریظ نگاری کرتے وہ اگر کسی مصنف کو خوش کرنے کے لئے کچھ لکھنا چاہتے بھی تھے تو ان کا وجدان اس بے تحاشا تالش گری سے ان کے قلم کو روک دیتا تھا۔ مرزا نے ذاتی اور دنیاوی امور میں لوگوں کی لاکھ خوشامد کی ہوادہ بعض ادنیٰ افسروں کے قصیدے لکھے ہوں مگر ادبی اقدار کے بارے میں مرزا سے بہت کم ایسا ہوا ہوگا کہ سہل انگاری کی ہو۔ مرزا کے



اکثر جھگڑے ادبی قسم کے تھے اور وہ ایسے جھگڑے تھے جو آخری وقت تک غیر منفصل ہے۔ کیونکہ مرزا اپنی رائے ذرا کم ہی بدلتے تھے ایسا شخص تقریظوں میں خرافات نویسی کیسے کر سکتا تھا۔ اگرچہ اس کا ارتکاب زمانے کے بڑے بڑے ادیب کر رہے تھے۔

غالب کی لکھی ہوئی اکثر تقریظوں میں ان کا تنقیدی شعور مستقبل کی سمت سنائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اکثر تقریظوں میں کتاب کے متعلق کچھ کڑوی باتیں بھی ہوتی تھیں جن سے ان کے مصنفوں کا ناراض ہو جانا یقینی تھا مگر غالب تنک مزاج آدمی نہ تھے۔ انہوں نے طبیعت کی فیاضی اور ذہن کی کشادگی کا ثبوت دیا ہے غالب حوصلہ افزائی اور دلجوئی بھی کر لیتے تھے۔ مگر یہ یقینی ہے کہ ادبی قدر و قیمت کے معرکے میں کوئی رعایت روا نہ رکھتے تھے۔ ان کی بعض تقریظوں میں ایسا ہی ہوا۔ سرسید کی مرتب کردہ "آئین اکبری" پر انہوں نے جو تقریظ لکھی، اس کی تلخی و تند می کا بڑا چرچا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سرسید اس سے مطمئن نہ ہوئے تھے۔ چنانچہ وہ تقریظ انہوں نے اشاعت کے قابل خیال نہ کی۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تقریظ میں کون سی ایسی بات تھی جس سے سرسید کی دل آزاری ہوئی اور مرزا کو اس سے کیا فائدہ ہوا؟ زمانے نے ایک نئی کروٹ لی۔ مغرب سے آئی ہوئی ایک قوم نے نئے نئے آئین ایجاد کئے جن کے سامنے اکبر کے آئین ہیچ ہو گئے۔ فقط۔



معلوم نہیں، ان خیالات میں دنیا کو کیا خاص خرابی نظر آئی۔ یہ صحیح ہے  
 سرسید نے ان خیالات کو ناگوار محسوس کیا۔ انہوں نے آئین اکبری کی  
 تصحیح میں جس محنت اور جانفشانی کا ثبوت دیا اس کی بے قدری  
 کو دیکھ کر انہیں رنج ہوا۔ مگر انصاف پھر پوچھتا ہے کہ آخر اصولی  
 لحاظ سے مرزا نے کون سی ایسی غلط بات کہی ہے جس سے کسی کو  
 شکایت ہو۔ کم سے کم سرسید کو جس نے بڑے بڑے آئمہ اور  
 علمائے سلف کی محنتوں پر نہایت بے تکلفی سے پانی پھیر دیا تھا۔  
 اور منقولات قدیم کے تمام مجموعوں کو دفتر بے معنی قرار دیا تھا،  
 انہیں یہ حق نہیں پہنچتا تھا کہ وہ زمانے کی اس آواز کو جسے ترقی پسندی  
 کی پہلی لہر سمجھا جاسکتا ہے، اس طرح ناقابل التفات سمجھ لیتے۔  
 مرزا غالب نے روایت اور قدامت کو پس پشت پھینک کر سرسید  
 کو عہد حاضر اور زندگی کے جدید مسائل و قدر کی طرف متوجہ کیا اور  
 سب سے پہلے اس شخص کو متوجہ کیا جو انیسویں صدی کا سب سے بڑا  
 روایت شکن ثابت ہونے والا تھا۔ غرض اس معاملے میں غالب  
 کا انتقادی وجدان آنے والے دور انقلاب کے لئے رہنما ثابت  
 ہوا۔ غالب نے جو راستہ تقریباً ایک سو سال پہلے تجویز کیا آج  
 ادب کا سارا قافلہ اسی مسلک پر گامزن ہے۔ آنے والی ادبی قدروں  
 کا یہ احساس نظر پائی یا اصولی نہ تھا۔ مرزا غالب فن کے جدید نظریوں  
 سے مطلقاً آگاہ نہ تھے۔ ان کے معاملے میں یہ خیال کم و بیش



کشف والقا کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کی صالح طبیعت اور سلامت ذوق کا نتیجہ تھا۔

اب بحث کا تیسرا حصہ سامنے آتا ہے۔ غالب کی نثر میں اور اشعار میں بھی قدیم و جدید شاعروں کے رتبے اور شاعری کے متعلق کچھ صریح اور کچھ مبہم آرا ملتے ہیں۔ ان شعرا میں اردو کے شاعر بھی ہیں اور فارسی کے بھی۔ ان کے علاوہ شریکاروں اور ادبی تحریکوں اور دبستانوں کا بھی تذکرہ ہے۔

مرزا نے نثر میں جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ توصاف ہیں۔ ان میں اپنی رائے کے لئے انہوں نے وجوہ اور دلائل بھی پیش کئے ہیں۔ اس لئے ان کو سمجھنے میں کچھ دقت نہیں ہوتی۔ رائے صحیح ہو یا غلط مگر ہر صورت میں کوئی نہ کوئی قابل فہم نکتہ ضرور موجود ہے۔ مثلاً ہندی اور ایرانی فارسی کی بحث، تذکیر و تانیث کے جھگڑے، معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی کا فرق وغیرہ وغیرہ۔ ان مسائل کے متعلق مرزا کا ایک خاص نقطہ نظر ہے جس کے متعلق کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہو سکتی مگر اشعار میں انہوں نے قدیم و جدید شاعروں کی جو تحسین کی ہے، اس کی نوعیت مبہم ہے اس لئے اس کی تصریح کی خاص ضرورت ہے۔

مرزا غالب نے اپنے فارسی کلام میں عربی، نظیری، ظہوری، علی حزیں، صائب، ہیکتی، سعدی اور خسرو کے علاوہ معاصرین



میں سے حسرتی (مشیقہ) اور ضیاء الدین تیر کا بھی ذکر کیا ہے۔  
 اردو کلام میں بیدل، میر تقی میر، ناسخ اور وحشت و مشیقہ کا  
 ذکر آیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی وہ آرا جو اشعار  
 میں آئی ہیں کسی تنقیدی قدر و قیمت کی مالک ہیں یا نہیں؟ کیا ان  
 سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ غالب نے جن شاعروں کی تحسین  
 کی ہے۔ ان سے انہوں نے فیض حاصل کیا ہے یا یہ تحسین ایک  
 متعلق اور غیر تنقیدی قسم کی تحسین ہے۔ جس میں قبول اثر کا شائبہ  
 موجود نہیں۔ یا بالآخر اگر یہ قبول اثر کا اعتراف ہے تو اس اثر کی گہرائی  
 اور وسعت کی حدود کیا ہیں۔

ان سب سوالات کا ایک جواب واضح ہے کہ غالب نے کسی  
 موقع پر غیر تنقیدی یا فرمالشی قسم کی تحسین نہیں کی۔ اس میں  
 ان کا انتقادی ضمیر کسی مصالحت کا قائل نہیں۔ انہوں نے انہی لوگوں  
 کی شاعری کی تعریف کی ہے۔ جن کے کلام میں ان کے نزدیک  
 ادبی حسن کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس جن شاعروں کا  
 کلام ان کے نزدیک "سور ادب" یا بد مذاقی ہے۔ ان کا ذکر بھی  
 بر ملا ہے مثلاً وہ اپنے خاص "مدوح" قتل کا دجن کا خطوط میں  
 بار بار تذکرہ آیا ہے، ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں یہ

غالب سوختہ جاں را چہ ز گفتار آری  
 بہ دیارے کہ نہ دانت نظیری بہ قتل



قتل کے قبول عام کے خلاف اس سے سخت تر حملہ شاید ہی کسی نے کہا ہو اور غالب کے بس میں ہوتا تو شاید اس سے بھی زیادہ سخت حملہ کرتے اور نثر میں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں یہاں سوال ادبی خوش مذاقی اور بد مذاقی کا ہے۔ اس معاملے میں غالب انتہا پسند ہیں۔ مگر یہ انتہا پسندی ان کی انسانیت کے راستے میں کھڑی نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ غالب جو عبدالواسع ہانسوی کو گھاگھس، اتو اور قتل کو الوکا پٹھا کہہ رہے ہیں۔ سرگوپال تفتہ کے معمولی اشعار پر سروہن رہے ہیں۔ تفتہ بھی تو "ہندی اور پھر ہندو" کی صف میں آجاتے ہیں۔ جناب والا! یہ سب ٹھیک ہے مگر تفتہ اور قتل میں بڑا فرق ہے قتل ایک ادبی گروہ کا سرخیل اور ایک طرز فکر کا نمائندہ تھا۔ اس کی کہی ہوئی بات ادبی بد مذاقی اور ادبی بد عنوانی کی ترویج کا باعث ہو سکتی تھی۔ تفتہ کے بارے میں اس قسم کا کوئی خطہ نہ تھا۔ تفتہ کے اشعار کی تحسین اس طرح کی تحسین ہے جیسے کوئی استاد اپنے شاگرد کے غیر معمولی کام کی (حوصلہ افزائی کی غرض سے) تعریف کر دیا کرتا ہے۔ غالب نے اپنی خود نگری کے باوجود اپنے اکثر معاصرین کے متعلق بڑی فیاضی کا اظہار کیا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھی چیز کی داد دیتے تھے، خواہ وہ ان کے اپنے بلند معیار سے فروتر ہی کیوں نہ ہو وہ بڑے حوصلہ مند اور فیاض



واقع ہوئے تھے۔

معاصرین میں مشیت کے متعلق انہوں نے لکھا ہے۔

غالب زحسرتی چہ سرائی کہ در غزل  
چوں او تلاش معنی و مضمون نہ کردہ کس

ضیاء الدین نیر کے متعلق کہا ہے

مبارک است رفیق ارچین بود غالب  
ضیائے نیر ما چشم رومشنے دارد

مشیت کے متعلق ایک اور شعر ہے۔

غالب بہ فن گفتگو ناز و بدیں ارزش کہ او  
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش کرد

تحسین دراصل ان کی طبیعت کی فیاضی کے سوا کچھ نہیں۔ مگر  
ان تمام تعریفوں میں کوئی بات ان کے بنیادی ادبی معیاروں کے  
خلاف نہیں، نہ اس سے ان کے صحت منداد ادبی شعور کی کسی طرح  
تکذیب ہوتی ہے یہاں بھی وہ ٹھیک ہی رہتے ہیں، ادبی بد مذاقی کا  
کوئی پہلو ان میں موجود نہیں۔

یہ تو ہوا ان کا سلوک اپنے شاگردوں اور دوستوں سے،  
اب سوال ان پرانے بڑے شاعروں کا ہے جن کی شاعری کی وہ بار بار  
تعریف کرتے ہیں مثلاً نظیری، عارفی، علی حزمی وغیرہ۔ ان کے معاملے  
میں جو بھی انہوں نے تعریف کی ہے وہ دراصل ان کے جذبہ ہم سری



یا متبع کی تمنا کے مترادف ہے۔ انہوں نے فیضی کی بھی تعریف کی ہے  
مگر ان کی قدر و قیمت اسی ایک جملے سے ظاہر ہو سکتی ہے کہ میاں  
فیضی کی بھی کچھ ٹھیک نکل جاتی ہے : "ان کے نزدیک عرفی اور نظیری  
بہت بڑے شاعر تھے۔ میرا تجزیہ یہ کہتا ہے کہ غالب نظیری کو  
عرفی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور اپنے آپ کو عرفی کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔  
اس لئے جہاں عرفی کی تعریف کی ہے وہاں اکثر اپنی تحسین کا بھی  
کوئی پہلو نکالا ہے۔"

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب  
جام و گراں بادۂ شیراز ندارد  
چوں نثار و سخن از مرحمت و ہر بخولش  
کہ برد عرفی و غالب و من رستہ رستہ ام  
عرفی کسے است لیک نہ چوں دریں چہ بحث

یہ سب بجا اور درست مگر نظیری اور ظہوری کو جو داد ملتی  
ہے۔ اس کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ اگرچہ نظیری کا رتبہ ان کی  
نظروں میں ظہوری سے کچھ کم تر معلوم ہوتا ہے اور عرفی کی طرح  
نظیری سے اپنی ہم سری کا بھی دعویٰ دبی زبان سے کیا ہے مگر عام  
انداز یہ ہے۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب  
خطا نمورہ ام و چشم آفریں دارم



یہ کتنا بڑا خراج تحسین ہے جو ایک عظیم شاعر دوسرے بڑے  
شاعر کی خدمت میں پیش کر سکتا ہے۔ نظیری کی طرز کا غالب پر بہت  
رعب ہے اس کی نقل اتارنے اور کامیاب نقل اتارنے کی بھی  
کوشش کی ہے اور اکثر بات بھی پیدا کی ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے کہ

بلہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو

منزد این چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

بہ عرض غصہ نظیری وکیل غالب بس

اگر تو شنوی از نالہ ہائے زار چہ خط

بہر حال نظیری کی ہم زبان کی تمنا ہر وقت دل میں چکیاں لیتی ہے  
اور نظیری کی روش اور طرز کلام کا حسن طرح طرح کی داد سخن کا محرک  
ہو رہا ہے۔ حزین اور صائب اور میاں فیضی اور سعدی بھی کسی قدر  
شمار میں ہیں مگر نظیری اور عرفی کو ان کی بارگاہ میں بڑا درجہ حاصل ہے  
ان سے زیادہ ظہوری ہیں جن کی طرز خاص کے غالب

اتنے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے کلام میں جا بجا ظہوری جیسا بننے  
کی آرزو تڑپتی نظر آتی ہے۔

غالب از اوراق مانقش ظہوری دمید

سرمہ حیرت کشم دیدہ بدیدن و ایم

غالب از جوش دم ماتر بتش گل پوش باد

پردہ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم



بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب  
 رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کنا بیش را  
 ظہوری کے لئے غالب کی یہ تحسین نظیری اور عرفی کے اعتراف  
 رتبہ سے مختلف نوعیت کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ مرعوبیت کا  
 شائبہ بھی ہے بعض لمحات ایسے بھی آجاتے ہیں جن میں وہ ظہوری کی  
 خوشہ چینی کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع  
 پر کہا ہے۔

زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چسیت  
 در سخن درویشے باید نہ دکان دارے

سوال یہ ہے کہ اس کا سبب کیا ہے؟ ظہوری سے یہ دلچسپی جذباتی  
 قسم کی تو ہے نہیں۔ اور اگر جذباتی ہے تو بھی اس کے پس منظر میں  
 کچھ ادبی محرکات ہی ہوں گے۔ جن کی بنا پر غالب ظہوری کے اس قدر  
 دلدادہ ہو رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کو ظہوری کی ذات میں  
 اپنا عکس نظر آ رہا ہے۔ غالب کو ظہوری کی ہر ادایا پسند ہے۔ اس  
 کی معنی آفرینی، اس کی جارحانہ ذہنیت، اس کا تجمل، اس کی شعری  
 عمارتوں کا حسن، اس کی نثری تعمیرات کی زیان نشی۔

لے اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے اپنے مجموعہ مضامین  
 "تحقیقی مطالعہ" میں بڑی اچھی بحث کی ہے۔



یہ سب وہ ادا ہیں جن پر غالب مرتے تھے۔ ان میں سے کوئی  
 ادا الگ الگ بھی انہیں کسی میں نظر آتی تھی۔ تو اس پر جی نثار کر بیٹھے  
 تھے۔ بیدل کی وقت پسندی اور معنی آفرینی یا اندرو میں ناسخ کی  
 مضمون آفرینی میں آخر کیا پڑا تھا۔ اس میں بھی قصہ یہی تھا۔ مدت تک  
 غالب ان شاعروں کے نقش قدم کو پوچھتے رہے۔ — ظہوری  
 میں یہ اور اس طرح کی کئی اور باتیں یک جا ہو جاتی ہیں اس لئے ان  
 سے خاص طور سے متاثر رہے۔ ظہوری کے پیرایہ بیان اور مضامین  
 دونوں سے متاثر رہے ہیں جس کو تضمینوں کے ذریعے بار بار دہرایا  
 اور لطف اٹھایا ہے۔

غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم  
 پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما  
 یہ تضمین ہے ظہوری کے اس شعر کی ہے  
 در محبت آنچہ می گوئیم اول می کنیم  
 پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما  
 غرض ظہوری کی ستائش کی کوئی حد نہیں۔ ایک رقعے میں  
 انہوں نے اپنے خیالات کو ایک فقرے میں یوں جمع کر دیا ہے۔  
 "میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک  
 صورت پکڑ لی تھی۔ اس کا اسم نور الدین اور تخلص  
 ظہوری تھا"



\_\_\_\_\_ اور تحسین کا شاید یہ نقطہ انتہا ہے۔

بحث کا یہ حصہ شاید ضرورت سے کچھ نہ یادہ طویل ہو گیا ہے۔ مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ اس معاملہ خاص میں بھی غالب کا شعور بیدار ہے اور ان کی تنقیدی حس صحت مند رہتی ہے۔ انہوں نے اگر ظہوری کو عطار د اور مشتری کا مجموعہ قرار دیا ہے تو اس کے لئے ان کے پاس کچھ دلائل ہیں جن کی بنیاد ایک معقول نقطہ نظر پر قائم ہے جس کو سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔ غالب کے سامنے اعلیٰ اسلوب کا جو تصور تھا ظہوری اس کا شاہکار ہے۔ \_\_\_\_\_ اس تصور کے حسن و قبح پر گفت گو ہو سکتی ہے مگر غالب کے دیانت دارانہ تجربے پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تجربہ اوپر آچکا ہے۔

غالب نے فارسی میں خزین اور بیدل اور اردو میں میر تقی میر کی تحسین میں بھی اسی دیانت دارانہ تجربے سے کام لیا ہے اس میں ان کی عام شہرت اور قبول عام کا رعب نہیں کھایا بلکہ سوچ سمجھ کر ان کو اچھا کہا ہے۔ سمجھنے کی یہی کوشش دراصل تنقیدی عمل کی

---

لہ جے جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں۔" تیسرے اثرات غالب پر ایک مستقل بحث ہے اس کے لئے میں نے ایک اور مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے "غالب معتمد میر" دیکھئے میری کتاب "نقد میر"۔



بنیاد ہے۔ اس کے لئے کسی اصطلاحاتی علم کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ وجدان صحیح کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو غالب کو قدرت کی طرف سے حاصل تھا۔ غالب کوئی پیشہ ور نقاد نہ تھے۔ مگر ان کے ذہن کی انتقادی رفتار ٹھیک اور ادبی رخ بالکل درست تھا۔ وہ معیار شناس اور معیار کے پرستار تھے۔ اور اس معاملے میں وہ مصلحت سوز آدمی تھے۔ اگرچہ عام زندگی میں وہ ایک کادہ دل اور شریف انسان تھے۔

---



# غالب — دوزبان شاعر

غالب نے دوزبانوں میں شاعری کی ہے — فارسی میں اور اردو میں — دونوں مجموعے غالب ہی کی تخلیق ہیں اور ظاہر ہے کہ دونوں پر غالب کی شخصیت اور ذہن و ذوق کی چھاپ لگی ہوئی ہے — مگر غالب نے یہ کیا کہہ دیا کہ میرا فارسی کلام دیکھو جو نقش ہائے رنگ رنگ سے معمور ہے، میرے مجموعہ اردو کو چھوڑ کر محض بے رنگ ہے۔

فارسی میں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

نگذرا از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اپنے فارسی کلام کے حق میں یہ جانب داری اور اپنے اردو کلام

کے خلاف یہ تعصب بڑی ہی عجیب بات ہے، یہ غریب ہندوستان



کی بد قسمتی رہی کہ اس میں رہ کر بھی لوگ اس میں خوش نہ رہے ،  
 ہندوستان کے ہوکر شراب پر تگالی اور شاہان تار کے گن گانے کی  
 عادت ' غالب کے ہاں بھی ہے اور وہ ایک رسم قدیم کی پیروی ہے  
 کلیم اور قدسی نے شکایت کی۔ یہ روش عام کی۔ بعد میں آنے والوں  
 نے اس کی پیروی کی ' غالب ' پیروی رسم ورہ عام ' سے مجتنب  
 ہونے کے مدعی ہیں مگر پیروی سے کون بچ سکتا ہے ' غالب بھی نہیں  
 بچے اور بات کیا ہے ؟ غالب پر ان بین الاقوامی تہذیبی اور ادبی  
 شاہکاروں کا بڑا رعب ہے جن کے بڑے مرکز ہندوستان سے  
 باہر تھے۔ سمرقند ، بخارا اور اصفہان و ہرات و قم !

غالب زمہد نیست نوائے کہ می کشیم

گوئی ز اصفہان و ہرات و قم ما

ظہوری نے دکن میں شاعری کا غائد بلند کیا لیکن اصلاً وہ  
 ترشیر کے رہنے والے تھے۔ — اس لئے غالب کو ان کے  
 فیض کی راتبہ خواری کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آئی بلکہ یہ امر ان  
 کی نظر میں باعث فخر تھا۔

مارا مدد ز فیض ظہور لیت در سخن

چوں جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما

ظہوری کتنا خوش قسمت انسان تھا کہ غالب اپنے آپ کو  
 جام اور اس کو خم کا درجہ دیتے ہیں اور جا بجا اس کی تعریف کرتے



ہیں۔ کافی تعداد میں ہیں۔ وہ اشعار

جن میں غالب نے ظہوری کی عظمت کا اعتراف

کیا ہے۔

غرض سارا قصہ یہ ہے کہ غالب ایرانی ذہانت اور قابلیتوں کے حق میں طبعاً اور ذہناً جانب دار ہیں اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔۔۔۔۔ برہان قاطع کی ساری لڑائی میں یہی ذہن کام کرتا ہے۔ یعنی کل نزاع یہ ہے کہ ہندوستان کا لکھنے والا داسوا خستہ و اور فیضی جیسے چند خوش نصیبوں کے مستند نہیں سمجھا جاسکتا۔

چلے۔۔۔۔۔ فارسی کے معاملے میں تسلیم کئے لیتے ہیں۔  
کیونکہ یہ بالکل قدرتی بات ہے کہ زبان اور بیان کا اصلی معیار  
اہل زبان ہی مہیا کر سکتے ہیں۔ مگر یہ کیا قیامت ہے کہ غالب کو  
مئے صافی اور شاہد بھی بیرونی ہی پسند آئے۔  
مئے صافی زفرنگ آید و شاہد زنتار  
ماند انیم کہ بغدادے و بسطامے ہست

یہاں مقابلہ بغداد و تارکاسہی۔ مگر انہیں ہندوستان  
کی آب و ہوا عموماً راس نہیں آئی۔ دہلی و لکھنؤ کا انکار تو خیر  
بے حد مشکل امر تھا۔ باقی ہندوستان میں صرف کلکتہ  
نظروں میں چھا ہے کیونکہ اس میں، عشوہ ہائے تباہی خود آرا کی دولت



دولت بہ فراوانی موجود تھی۔ اور یہ بت بھی کون لوگ تھے۔  
 وہی افرنگی بت کہ غیر ملکی تھے۔

اس طویل تمہید کا مقصد یہ ہے کہ غالب کا ذہن خارجی خصوصاً ایرانی عظمتوں سے مرعوب تھا اور اس ذہن کے زیر اثر، وہ اپنے آپ کو عظمتوں کی صف میں دیکھنا چاہتا تھا۔ اور اس کے لئے لازم تھا کہ ایسی فارسی لکھے جس کا لوہا ایرانی بھی مانیں۔  
 یا لم رکم خود کو تسلی ہو کہ میں نے، اپنے کلام میں وہ نوک پلک پیدا کی ہے جو فارسی کے ایرانی ادبا کے حصے میں آئی ہے۔

غالب اپنے اس میلان میں، ایک خاص حد تک حق بجانب تھے۔ مثلاً یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ فارسی کی سند ایرانی ہی ہو سکتے ہیں۔ ہندوستان والوں نے بھی فارسی لکھی اور تورانیوں کے زیر اثر، ایک خاص لہجہ اور محاورہ بھی پیدا کیا لیکن مغلوں کے زمانے میں، خالص ایرانی ادبا اور فضلا کی بکثرت درآمد کی وجہ سے، اور اکبری جہانگیری شاہ جہانی ادوار میں معیاری ادبی تخلیقات کی بنا پر، مغلوں کے آخری دور میں ایرانیت ہی مستند قدر سمجھی جاتی تھی۔ محمد علی حزیں اور خان آرزو کے جھگڑے میں،

قطعی طور پر ثابت ہو گیا کہ ادب میں ہندی فارسی تخلیقات کے مقابلے میں ایرانی فارسی تخلیقات معیاری سمجھی جاتی تھیں۔ خان آرزو نے بڑی قابلیت سے، ہندی فارسی دانوں کی حمایت کی۔ لیکن



استدلال کہیں نہ کہیں ڈھیلہ ہو جاتا رہا۔  
 اس میں غالب کا نسلی شعور بھی کار فرما ہوا ہو گا۔ غالب از  
 دودمان چنگیزیم یہ ان کا نعرہ تھا۔۔۔۔۔ مگر اصل میں ایرانی  
 ادب کی برتری کا شعور جس کے وہ آخری وارث تھے، ان کے  
 اس اعلان کا محرک ہوا ہو گا کہ دیکھنا ہو تو میری فارسی شاعری کو  
 دیکھو، اردو میں کیا رکھا ہے جو زیادہ سے زیادہ فارسی کی خانہ زاد  
 یا کنیز ہے۔

اب بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم معتقدان غالب، غالب کے اس  
 فیصلے کو تسلیم کریں یا نہ کریں۔ جہاں تک قبول عام کا تعلق ہے زمانے  
 نے مجموعہ اردو کے حق میں فیصلہ صادر کر دیا ہے اور غالب کی  
 جانب داری کی تائید نہیں کی۔ غالب کو ایران میں کچھ قدردان ملنے  
 چاہئیں تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ ایران اپنے بہت بڑے ہوا خواہ  
 کی اب تک صحیح قدر نہیں کر سکا۔ اور ہندوستان میں قدرتی طور  
 پر میدان ان کی اردو کے قبضے میں رہا۔۔۔۔۔ فارسی کا ذوق  
 بتدریج زوال پذیر ہوتا گیا اور اس کے نتیجے کے طور پر، ان کا فارسی  
 کلام، چند خاص الخاص لوگوں کی چیز بن کر رہ گیا۔۔۔۔۔ اور  
 اب آہستہ آہستہ حال یہ ہو رہا ہے کہ فارسیت کے زوال کے  
 باعث، ان کی اردو شاعری سے زیادہ ان کی اردو نثر مقبول ہو رہی  
 ہے کیونکہ آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔



اس لحاظ سے معاملہ فہم و افہام کا ہوا ————— یعنی اس قبول و عدم قبول میں سیڈیم (وسیلہ اظہار) اثر انداز ہو رہا ہے۔ زبان و بیان کی مشکلات فیصلہ کن عنصر بن رہی ہیں ————— اب اگرچہ یہ عنصر بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے مگر بحث کی بنیاد نہیں بن سکتا۔

بحث کی بنیاد یہ ہے کہ قبول و عدم قبول سے قطع نظر، دونوں زبانوں کے صحیح ذوق کی روشنی میں، فارسی اور اردو کلام میں وہ فرق ہے یا نہیں جو غالب کو نظر آیا ہے؛ اصولی بنیادوں پر، غالب کے اردو اور فارسی اشعار کی روح میں کچھ فرق نہ ہونا چاہیے کیونکہ دونوں طرح کے اشعار کا سرچشمہ ایک ہی ہے، اس کے بعد فرق اگر ہوگا تو دو طرح کا ————— اول اس قضا اور ماحول کا جو فارسی کی ادبی روایت کے ساتھ مخصوص ہے ————— دوم بیان کی ان صورتوں کا جو فارسی اور اردو میں مختلف ہو سکتی ہیں، فارسی اپنے خاص محاورے میں بات کرتی ہے اور اردو اپنے خاص محاورے میں ————— اور ظاہر ہے کہ محاورہ کسی قوم کے اجتماعی احوال اور ذوقی اثرات میں پرورش پاتا ہے اور انہی کے اندر سے نمودار ہوتا ہے۔ انہی میں پروان چڑھتا ہے اور اظہار و ابلاغ کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اس میں قوم خاص لہجے، اس کے خاص انداز ذوق نظر جلوہ ریز ہوتے ہیں۔



غالب کی فارسی شاعری اور اردو شاعری میں، یہ دونوں فرق ہونے چاہتے ہیں۔ غالب کو اطمینان ہے کہ اظہار و بلاغ کی خاطر، انہوں نے دونوں زبانوں میں کوشش کی، ان کا دعویٰ ہے کہ فارسی میں وہ کامیاب رہے اور اردو میں انہیں ناکامی ہوئی لیکن یہ امر ابھی بحث طلب ہے۔

تسلیم شدہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی اردو شاعری کامیاب اظہار و بلاغ کے اعتبار سے، ان کی فارسی شاعری سے کسی طرح کم نہیں رہی۔ اردو شاعری کو دو باتوں نے تقویت دی۔ اول یہ کہ انہوں نے، اردو میں فارسی کے اسالیب استعمال کئے مگر اس طرح استعمال کئے کہ ان کی فارسی شاعری کی روح، ہندی قارئین کے لئے زیادہ آسانی سے گرفت میں آنے کے قابل ہو گئی۔ دوسری وجہ یہ کہ اردو روزمرہ کی آمیزش ملکی ذوق کے لئے زیادہ گہرائی اور کشش کا موجب بنی۔

فارسی غالب کے لئے اکتساب اور اظہار فضیلت کی زبان تھی اور اردو جذبات کی زبان۔ اردو شاعری دونوں سرچشموں سے مستفید ہوئی۔

ادھر ہندی عام در خاص کو اس میں اپنی خوبی اور ذوق و ذہن زیادہ روشن اور حسین معلوم ہوا۔ مرزا کی نظر فارسی اسالیب کی عظمت پر جمی رہی، وہ انہی کے اندر اپنی استعداد اور فضیلت



کی اصلی جلوہ گری ڈھونڈتے رہے لیکن جذبول کی زبان، اپنی خاص تاثیر کی بنا پر، بہر حال اپنے لئے مخصوص رتبہ پیدا کر گئی، اردو دیوان میں اس روح کی جھلک بھی ہے جو فارسی شاعری میں ہے اور اردو ماحول کا خاص انعکاس اور اردو کے اشعار کے معاشرے کی خاص فضا بھی ہے۔ اس لئے اردو کے اشعار میں سرور کی کیفیت دوچند ہے۔ اگرچہ یہ کہنا بھی بے جا نہیں کہ مرزا کے فارسی کلام کی ذہنیت، بہت سے موقعوں پر اردو کلام کی ذہنیت سے مختلف بھی ہو گئی ہے۔

اس موقع پر فارسی، اردو کے چند ایسے اشعار کا تجزیہ مفید رہے گا جو ہم معنی ہیں یا جن کے الفاظ بھی متحد ہیں۔  
(فارسی شعر)

لالہ و گل و مداز طرف مزارش پس مرگ  
تا چہا درد دل غالب ہو س روئے تو بود  
اردو شعر ہے

مشہد عاشق سے کوسوں تک جاگتی ہے حنا  
کس قدر یارب ہلاک حسرت پا بوس تھا  
دونوں شعروں کا مضمون تقریباً یکساں ہے لیکن لفظوں کا انتخاب اظہار کا پیرایہ، اور فضا مختلف ہے۔ — فارسی شعر میں محض اظہار ہے۔ اردو کے شعر میں موثر اور بلیغ اظہار ہے۔



مضمون کا مرکزی لفظ فارسی میں لالہ و گل ہے اور اردو شعر میں حنا ہے  
لالہ و گل بھی خوب ہے مگر اس میں عمومیت ہے۔ حنا سے ایک خاص  
اور معین تصور پابستہ ہے۔ لالہ و گل سے صرف یہ تاثر پیدا ہوتا  
ہے کہ چہرہ خوبصورت ہو گا۔ مگر حنا سے پاؤں پر لگی ہوئی حنا کی  
تصویر واضح اور معین ہے۔ اور تخیل کو واضح راستوں پر چلنے کی تحریک  
کرتی ہے۔ گل و لالہ مبہم تصور پیدا کرتے ہیں۔

اس کے بعد طرف مزار اور مشہد عاشق کا فرق آتا ہے۔ مزار میں  
محض مرنے کا تخیل ہے۔ مشہد میں کسی کے ہاتھ سے شہید ہونے کا  
تصور اور اس کے جملہ متعلقات (خون، شمشیر اور طشت و تیغ  
وغیرہ وغیرہ) سامنے آتے ہیں اور تخیل کو بڑے جذباتی راستوں کی  
طرف راجع کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مزار کہنے کے بعد پس مرگ  
کی ضرورت نہ تھی۔ مجبوری نے یہ اضافہ کرایا ہے۔ طرف مزار میں  
تنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

دوسرے مصرعے میں "ہوس روتے تو" کے مقابلے میں  
ہلاک حسرت پابوس کی ترکیب کتنی شدید کیفیت اور گہرے  
جذبے کا اظہار کرتی ہے۔ ہوس اور حسرت کا فرق ظاہر ہے۔ اسی  
طرح یہ کہنا کہ مجھے تیرے چہرے کی ہوس تھی ایک سپاٹ اظہار ہے  
اس کے مقابلے میں ہلاک حسرت پابوس (پابوسی کی حسرت میں مرنا  
ہوں) موثر تر پیرایہ بیان ہے۔



اُردو شعر یہ بھی سمجھاتا ہے کہ عاشق کی شہادت کا خون جگر  
 جگر گھس گیا۔ ہر طرف دور دور تک حسرت پابوس جاگ اٹھی۔ اس  
 حسرت پابوس نے حنا کی صورت اختیار کی۔ چنانچہ عاشق کی شہادت گاہ  
 سے کوسوں تک حنا لگ آئی ہے، اس سے عاشق کی حسرت  
 بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب کے حنا زدہ  
 پاؤں کا نقش عاشق کے دل میں اس طرح کھبا ہوا تھا کہ مرنے پر  
 بھی اس کے آثار نہ صرف ابھر آئے ہیں بلکہ دور دور تک پھیل  
 گئے ہیں۔

پابوس کی جسارت کے ساتھ مشہد کا لفظ بے حد مناسب  
 ہے۔ بیان کے انداز نے بھی تاثیر پیدا کی ہے۔ کس قدر کے بعد  
 یارب کا کلمہ دعائیہ (جو یہاں کلمہ استعجاب و حیرت ہے)  
 فراوانی، وسعت، شدت کا اظہار کر رہا ہے۔ یارب کے استعمال  
 سے بلاعت پیدا ہو گئی ہے (جو فارسی کے شعر میں نہیں اگرچہ اپنی جگہ  
 وہ بھی خوب ہے)

یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ فارسی کا شعر، شاعرانہ مفروضے  
 کی کمزوری صورت ہے۔ اس میں واقع یا معاملہ کا موضوع خود  
 غالب ہے، اپنی زبان سے اپنے مزار کا ذکر کر کے اس پر لالہ و  
 گل اگاتے ہیں یہ فرضی صورت کوشش کے باوجود باور نہیں کی  
 جاسکتی۔ محض خواب یا آئندہ کا تصور سا ہے۔ کہ شاعر جیتے جی



اپنی قبر کو خود دیکھ رہا ہے۔ اس سے ہمارے واقعاتی اعتماد کو ذرا سا  
 دھکا لگتا ہے۔ بحالافت اس کے، اردو شعر میں، کسی شہید عاشق کا  
 بیان ہوا ہے اور اس کے مشہد کے چاروں طرف حنا کی موجودگی،  
 ایک چشم دید صورت حال کا بیان ہے جس کو ایک راوی بیان کر رہا  
 ہے۔ اس سے ہمارے اعتماد کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ فارسی  
 شعر میں تخلص نے شعر کی فضا بگاڑ دی ہے۔ اردو شعر میں راوی کے  
 بیان نے یقین پیدا کر دیا ہے۔

فارسی کا شعر ہے

۲۔ کف خاکیم از ما بر نخیزد جز عبا را آنجا  
 فروں از صرصرے بنود، قیامت خاکسان را

اردو کا شعر ہے

بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا

قیامت اک ہوائے تند ہے خاک شہیداں پر

دونوں شعر خوب ہیں۔ مگر اردو شعر میں، کیا باقی رہا ہوگا،

کا استفہامیہ اور اس کا تیکھا پن، قیامت کا اثر پیدا کر گیا ہے۔

از ما بر نخیزد جز عبا را آنجا میں سپاٹ پن ہے۔ تیکھا پن پیدا نہیں ہوا۔

فارسی شعر میں خاکساروں کی خاکساری ہے۔ اردو شعر میں شہیدوں

کی ٹرپ اور جذبے کی گرمی (اور تندی) ہے۔



۳۔ گریبائی مست ناگہ از در گلزار ما  
گل ز بالیدن صد تا گوشہ دستار ما

..

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے  
خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاس

فارسی شعر میں کہیں نہ کہیں ابلاغ کی رکاوٹ ہے پہلا مصرعہ  
نہایت مضطرب ہے۔ بیائی ناگہ، از در گلزار، کہنا تو صرف یہ ہے کہ  
اگر تو کبھی باغ میں آنکے تو پھول پھولا نہ سلاتے اور اتنا بڑھے کہ میرے  
گوشہ دستار سے خود آجے۔ مگر ذوق سلیم کہتا ہے کہ محبوب کا محض  
آنا بھی کافی ہے۔ اس کو مست قرار دینے کی کیا ضرورت تھی۔ ناگہ  
کا لفظ بھی کھٹکتا ہے، جو یہ سمجھتا ہے کہ اگر اچانک باغ میں آئے گا  
تو یہ کیفیت گل پر طاری نہیں ہوگی۔ حالانکہ شاعر کا یہ مقصد نہیں،  
محبوب تو اچانک یا اہتمام سے جس طرح بھی گلزار میں آئے گا اس کو  
دیکھ کر گل اتر آئے گا اور قسمت پر نازاں ہوگا۔

اُردو شعر میں صرف گل پر اثر نہیں دکھایا — محبوب کے  
باغ میں آنے کا اثر سارے باغ پر ظاہر کیا ہے۔ اس میں گل بھی ہے  
— یہ تو ہو نہیں سکتا کہ محبوب چمن میں جائے تو گل کے سوا  
اور کوئی چیز متاثر نہ ہو — اُردو شعر میں بلاغت ہے اور  
بتایا ہے کہ محبوب کو دیکھ کر، چمن میں ایسا ولولہ حیات پیدا ہو جاتا



ہے کہ پھول اپنی ڈنڈیوں سے بڑھ کر گوشتہ دستار تک رک ان کی  
منزل ہے، خود بخود پہنچ جاتے ہیں۔ اردو شعر میں بسکہ اور خود بہ خود  
ان دو لفظوں نے اظہار کو کامیاب تر بنا دیا ہے۔

فارسی شعر ہے

دیگر ساز بے خودی ماصدا مجو،  
آوازے از گسستن تار خودیم ما

اردو شعر ہے

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
دونوں اشعار تقریباً ہم مضمون ہیں مگر جو بات میں ہوں  
اپنی شکست کی آواز میں ہے وہ آوازے از گسستن تار خودیم ما  
میں نہیں۔

۵۔ از جوئے شیر و عشرت خمر و نشان نماند  
غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہاد می زند

عشق و مزدوری عشرت گہ خمر و کیا خوب  
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں  
یہاں "کیا خوب" نے کیا بات پیدا کی ہے — پھر  
مزدوری عشرت گہ خمر و کا کھلا وارہ فارسی میں موجود نہیں۔



۶۔ باز گشتے بنو دگر ہمہ ہوشم بخشند  
راہ صحرائی خیال تو چوستان رفتم

مستانہ طے کروں ہوں وہ وادی خیال  
تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے  
فارسی شعر میں "گر ہمہ ہوشم بخشند" زائد سا معلوم ہوتا ہے۔

۷۔ در یوزہ راحت نہ توان کرد زمرہم  
غالب ہمہ تن خستہ یا راست گردانیت

جس زخم کی ہو سکتی ہو تندرست رہو کی  
لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عرو کی

۸۔ ناکس ز تنو مندی ظاہر نشود کس  
چوں سنگ سر راہ کہ گران است و گراں نیست

قد سنگ سر راہ رکھتا ہوں  
سخت ارزاں ہے گرائی میری



۹۔ در آغوش تغافل عرض یک رنگی توان دادن  
تہی تابی کنی پہلو بسا بنمودہ جارا

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز خالی ہے  
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے  
یہ تھوڑے سے اشعار مکمل دیوانوں کی سائنندگی تو نہیں کر سکتے  
لیکن ان سے چند نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ فارسی کے اشعار میں فارسی کے مشہور اسالیب  
کی پیروی صاف صاف معلوم ہوتی ہے غالب اس پیروی کے  
ساتھ ساتھ اپنا انفرادی مضمون تو نکال سکتے ہیں مگر انفرادی  
لہجہ نہیں پیدا کر سکتے۔۔۔۔۔ انفرادی لہجہ روزمرہ کی باریکیوں  
کے اندر سے ابھرتا ہے۔ اور روزمرہ پر کامل قدرت اہل زبان  
کے سوا کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی۔

مذکورہ بالا اشعار میں:

شعر نمبر ۱ میں: 'کس قدر' یارب،

شعر نمبر ۲ میں: 'کیا باقی رہا ہو گا،'

شعر نمبر ۳ میں: 'خود بخود پہنچے ہے،'

شعر نمبر ۴ میں: 'کیا خوب۔۔۔۔۔'

شعر نمبر ۵ میں: 'متانہ طے کروں گا۔۔۔۔۔'







سے بعض کی غزلیات کے جواب میں غزلیں بھی لکھی ہیں۔

مجھے یہ کہنے کی جرات ہو رہی ہے کہ فارسی میں ان بزرگوں میں سے خاص طور سے کسی ایک کا رنگ، ان کے یہاں نہیں، بلکہ ایک امتزاج ہے۔ دور مغلیہ کی ساری شاعری کا۔ تاہم خاص طور سے ظہوری کا تخیل اور نظیرتہ کی معاملہ بندی، ان کے یہاں منعکس ہوئی ہے۔ پھر بھی فارسی میں یہ مرزا کی ذہانت اور اکتساب ہے جس نے انہیں کامیاب پیرو بنایا مگر فارسی شعر میں گہرے جذباتوں کی تصویر کھینچنے میں انہیں بہت تکلف کرنا پڑتا ہے اس کے برعکس اردو، ان کی اپنی جانداد ہے اس پر ان کا تصرف کامل ہے، کوئی روک ٹوک نہیں، محض ایک لفظ کے استعمال سے بھی بات اور کی اور ہو جاتی ہے۔

اسی وجہ سے فارسی میں، ان کا رجحان فکری و اخلاقی حقائق کے بیان کی طرف ہے، گہرے جذباتوں کی باتیں کم ہیں۔ فارسی کلام میں دل کی واردات کے مقابلے میں خارجی باتیں زیادہ ہیں، نظیرتہ کی معاملہ بندی کے پیرو ہو کر محبوب کی رفتار گفتار کی حکایتیں اچھی بیان کی ہیں، یا ظہوری کی بلند پروازی کا جواب بھی اکثر و بیشتر ہے۔ مگر گہرے جذبے کم ابھر سکے ہیں۔ پہلے دور کا اردو کلام، جلال اسیر اور شوکت بخاری کا ہم آواز اور بتیل کی پیچیدگی اور بلند خیالی کا حامل ہے۔ لیکن اردو کے دوسرے دور میں غالب نے روزمرہ



کو وسیلہ بنایا اور دل کی باتیں اپنی زبان میں کہیں۔ ان کی یہ باتیں اپنے ہمراہ فارسی کے بھی سب اکتساب لائیں لیکن اس مرتبہ غالب اپنی زبان میں بول رہے تھے۔ نظیر تمی و ظہوری اور بیدل کی سماندگی نہیں کر رہے تھے۔

میں یقین سے نہیں کہہ سکتا مگر مجھے غالب کے فارسی اور اردو کلام میں روح مضمون (تجربے) کا بھی فرق محسوس ہوتا ہے یہ سیراقیاس ہے میں یقین تک پہنچنے کے لئے مزید مطالعہ کروں گا مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے فارسی کلام میں عزم اور حوصلے کی باتیں کچھ زیادہ ہیں۔ بلاکشی اور خارا شکافی، خطر طلبی، ہنگامہ انقلاب کی لٹکار اور دعوت زیادہ ہے۔

ایں چہ شور لیت کہ از شوق تو در سردارم  
دل پروانہ و تسکین سمندر دارم  
آہم از پردہ دل بے تو شر نہ پذیرد  
شیشہ لیریزے و سینہ پر آذر دارم  
ہے متاع دو جہاں رنگ بغرض آورده  
ہاں سلامی کہ ازیں جملہ ولے بردارم

جان در غمت فشاندن مرگ از قضا ندارد  
تن در بلا فگسندن بیم بلا ندارد



بے تکلف در بلا بودن به از بیم بلاست  
 قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

بیا که قاعده آسمان بگردانیم  
 قضا بگردش رطل گراں بگردانیم  
 اگر ز شجبه بود گیرد دار نندیشم  
 و اگر ز شاه رسد از معان بگردانیم  
 اگر کلیم شود هم زباں سخن نه کنیم  
 و اگر خلیل شود میهاں بگردانیم

صبح است خیز تا نفی در هم افکنم  
 از ناله لرزه در فلک اعظم افکنم  
 آتش فرو نشاندنم و امنم بیا  
 کاین دلق نیم سوخته در زمزم افکنم

رفتم که کهنگی ز تاشا برا افکنم  
 در بزم رنگ و بو نبطه دیگر افکنم  
 هنگامه را جیم جنوں بر جگر زخم  
 اندیشه را هوای فسوں در سرا افکنم



چہ ذوق رہر دی آرا کہ خار خالے نیست  
 مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد  
 تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
 بگدازم آگینہ و در ساغر افکنم  
 شاید و منے زمین رفتہ و شادوم بسخن  
 شادیم بگلخن کہ خزاں است و خزاں نیست  
 ولم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید  
 فتنہ چند ز ہنگامہ ستانی بہن آرد  
 پسند ز ذوق گرم روی ہا و خامشم  
 دوزخ کجاست تا برہ ہمدم افکنم  
 روتن بہ بلادہ کہ دیگر ہم بلا نیست  
 مرغ قفسے کش مکش دام نداند

اگرچہ غالب کی شخصیت اردو میں طبع آزمائی کرتے وقت  
 بدل نہیں جاتی پھر بھی روح مضمون کا ملا وہ نہیں جو فارسی شاعری  
 میں ہے۔ اردو شاعری میں طنطنہ کہیں کہیں ہے مگر عام طور سے وہ  
 گرمی ہنگامہ اور جوش و خروش نظر نہیں آتا جو فارسی شاعری میں ہے۔  
 یہاں تک کہ اردو کی ابتدائی شاعری میں بھی کہ سخت فارسی زدہ  
 ہے۔ پیچیدگی تو ہے مگر جوش و خروش اور خطر طلبی اور ہنگامہ  
 جوتی نہیں۔



اُردو شاعری مذکورہ استثنائی مواقع کے سوا، زندگی کے  
 انقلابات اور خطرات و مصائب کو پاش پاش کر دینے کے ولولوں  
 سے تقریباً خالی ہے ہاں بلند خیالی، وقار، تمکین اور عزت نفس  
 کے خیالات سے مملو ہے، پھر بھی قدرے جھکاؤ، درد اور فرط  
 گریہ، سیلاب اور سیل خانہاں پر صبر و شکیب، وضع احتیاط،  
 ناامیدی کی مدھم افسردگی یا پھر محبت کے جذبات و تاثرات ان میں  
 جوش سے زیادہ درد کی مٹھاس ہے۔  
 یہ صحیح ہے کہ غالب پھر غالب ہیں۔ اور یہ شعر غالب ہی  
 کے ہیں۔

آتش کدہ ہے سینہ میرا راز نہاں سے  
 اے وائے اگر معرض اظہار میں آئے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم  
 اٹے پھر آئیں درِ کعبہ اگر وامنہ ہوا

جگر نشہ آزار تسلی نہ ہوا  
 جوئے خون ہم نے بہائی بن ہر فلک کے پاس



کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب  
اک آبلہ پاوادی پر خار میں آوے

ہر چند جانگدازی قہر و عتاب ہے  
ہر چند پشت گرمی تاب و ثواب نہیں  
جاں مطرب ترانہ ہل من مزید ہے  
لب پر وہ سنج زمزمہ الاماں نہیں  
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم  
دل میں چھری چھو مڑہ گر خونچکاں نہیں  
ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو  
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں  
نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب  
سو گز زمین کے بدلے بیا بیاں گراں نہیں

ان غزلوں میں اور اس قسم کے اشعار میں فارسی شاعری کا  
طنطنہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسی غزلیات اور اشعار زیادہ  
میں جن میں گھلاوٹ درد اور شکستگی بلکہ ضعف حسرت اور افسردگی  
کی فضا ہے۔ مثلاً اس ساری غزل کو دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے  
دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھرنے آئے کیوں  
رو میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں



یا یہ غزل سے

مگنی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو  
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

یا یہ غزل سے

کسی کو دے کے دل کوئی نواسخ فناں کیوں ہو  
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں، تو سچہ منہ میں زباں کیوں ہو

یا یہ غزل سے

دوست، غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا  
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا  
یہ تفاوت کیوں ہے، غالب کی شخصیت میں نہیں۔ غالب  
کے وسیلے اظہار اور متعلقہ زبان کے مختلف ادبی اسالیب کی وجہ  
سے ہے۔ فارسی شاعری پر جہانگیری اکبری دور کے اسالیب کا  
اثر ہے (جن کی پیروی پر غالب کو فخر تھا) ان اسالیب میں طنطنہ  
اور رعب و اب جزو لازم ہے۔ ان میں شکستگی اور ضعف کے  
عناصر ہو نہیں سکتے۔ فارسی قصیدہ تو خیر قصیدہ ہے۔ اس دور کی  
فارسی غزلیں بھی قصیدے کی آواز کی نقل کرتی ہے۔ عرفی کی گری  
گفتار کو کون نہیں جانتا۔

نظیر قی میٹھی میٹھی باتوں کا شاعر ہے۔ لیکن اس نے بھی صاف

کہہ دیا ہے



ولم از زمزمہ مرع چمن نکشاید  
گوش بر قہقہہ دامن کہسار کنم

گر نیرد از صف ماہر کہ مرد غوغا نیست  
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ ماہر نیست

اور فیضی کا تو سارا کلام خنجر و شمشیر کی سنالشی گماہ ہے۔ یہ فاتح  
ہوں گے شاعر تھے۔ یہ مری ہوئی اور ڈھیلی آوازوں سے برا فروختہ  
ہوتے تھے، ان کے لئے تند و تیز اور توانا خیالات اور آواز مناسب  
تھی۔

غالب اگرچہ زمانہ انحطاط کے شاعر تھے مگر انہوں نے مغلوں  
کی جلائی اور قاہرہ سپرٹ کا احیا کرنا چاہا تھا اس لئے ان کی فارسی  
شاعری میں ایک طنطنہ ہے۔

اردو میں غالب نے پہلے بیدار کی پیچیدگی اور وقت کو داخل  
کرنا چاہا پھر ناسخ کی مضمون آفرینی اور لفظی عمارت گبری کو اپنانے کی  
کوشش کی۔ پھر فارسی اختیار کر لی۔ لیکن جب زمانے نے دوسری  
مرتبہ اردو شاعری کی طرف راغب کیا تو انہیں قلدہ معلیٰ کے سامعین  
کے لئے شاعری کرنی تھی، جس کی خصوصیت نرم نرم لہجہ، دھیمی دھیمی  
آواز طنطنے سے زیادہ جذبات کی سپردگی اور گداز اور گھلاوٹ  
تھی، اسی وجہ سے غالب نے اس نئی فضا میں جو شاعری کی اس کی



نوا۱ ان کی فارسی شاعری کی نوا سے خاصی مختلف ہے۔  
 اس کے علاوہ زبانوں کے اجتماعی مزاج کا فرق بھی بڑا  
 فرق ہے؛ آخر علامہ اقبال کو اردو ترک کرنے اور فارسی اختیار  
 کرنے پر کس چیز نے مجبور کیا تھا۔ اسلامی بین القوامی مخاطبوں تک  
 پہنچنے کا جذبہ بھی محرک ہوا ہو گا۔ مگر فارسی زبان میں صدیوں  
 کے اثرات کے تحت جو "جہریت" پیدا ہو گئی ہے جو اس زبان  
 میں ہندی زبانوں کے مقابلے میں از خود بھی زیادہ ہے وہ بھی ضرور  
 اثر انداز ہوئی ہوگی۔ اقبال چاہتے تو دوسرے حالی بن سکتے تھے۔  
 مگر اقبال کو حالی کی مرثیت اپنی نوا کے لئے موزوں معلوم نہیں  
 ہوئی۔ انہیں تو انا آواز کی ضرورت تھی اس لئے انہوں نے فارسی  
 میں زیادہ لکھا۔

ہندی زبانیں (جن کے اندر سے اردو نکلی ہے) اور انہ  
 جذبات کی زبانیں ہیں۔ حکمت کی کہانیاں، سوز گداز، سپردگی  
 دل شکستگی، ہجر کی آنچ اور دھواں محبت کے میٹھے میٹھے معاملات،  
 گیت اور دوہے اور جوگیوں کے درد مندانه سخن ان زبانوں میں خوب  
 ادا ہوتے ہیں۔ فارسی عربی سے کم مگر اردو سے زیادہ، پدرانہ  
 اور قاہرانہ آوازوں اور لہجوں کی زبان ہے، اس میں کھڑے  
 الف، کچھی ہوئی (معروف) اور لمبی و (معروف) کی آوازوں  
 والے الفاظ شاید زیادہ ہیں، اردو میں ڈ، ڈ، ٹ وغیرہ تو کمرخت



آوازیں ہیں۔ لیکن زبان کی ترکیب میں کام آنے والے لفظوں میں  
نیم کھچے ہوئے یا بند لفظوں سے اظہار کا کام زیادہ لیا جاتا ہے۔  
اب ایک اور نکتہ !

شعر دیکھئے یہ

پر تو خور سے ہے مشنم کو قفا کی تعلیم  
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک  
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
گرمی بزم ہے اک قص شر ہونے تک  
علم ہستی کا اس کس سے ہو جز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شعر غالب کے ہیں اور ان میں فارسی آمیز اردو زبان استعمال  
کی گئی ہے۔ لیکن زبان کی جذباتی فطرت اور اس کی فضا کا اصلی مزاج  
یہ تقاضا کر رہا ہے کہ زیادہ سے زیادہ بند لفظ استعمال ہوں۔ بند  
لفظوں سے مراد یہ ہے کہ ان کے تلفظ کے لئے منہ کو معمولی کھولنا  
پڑے ان کے مقابلے میں 'آ'، 'ت'، 'ن'، 'ق' تقاضا بند نہیں۔ کشیدہ الفاظ  
ہیں۔ ان میں الف کشیدہ ہے۔ اس کے لئے منہ کو خاصا کھولنے کی  
ضرورت ہے۔ پہلے شعر میں دیکھیے :

پر (بند)

تو (بند)



خور (بند)

سے (کشیدہ ہے لیکن پڑھنے میں نیم کشیدہ)

ہے (کشیدہ ہے)

شب (بند)

نم (بند)

کو (کشیدہ ہے مگر پڑھنے میں نیم کشیدہ ہے)

قا (کشیدہ ہے)

کی (کشیدہ ہے)

تج (بند)

لی (کشیدہ)

م (بند)

اسی طرح تجزیہ کرتے جائے تو خصوص ہوگا کہ بند الفاظ حصہ لے رہے ہیں کشیدہ کم ہیں جو ہیں وہ بھی کھل کر کشیدہ نہیں۔ اس سے خاص قدرتی طور پر رکاوٹ اور ضبط کا احساس ہوتا ہے اور تجربات کے اظہار کی لہر اور پیمانے کا پتہ چلتا ہے۔ بہر حال فارسی شاعری کی پرورش نوا اس میں منعکس نہیں ہوئی۔ مجھے یقین ہے کہ میرا یہ تجزیہ بعض بلکہ بیشتر احباب کی نظر میں مضحکہ خیز ہوگا۔ مگر اس طرح زبان کی اجزائی تشریح سے اظہار کی صورتوں کے سمجھنے میں مدد مل سکنے کی کم از کم مجھے توقع ہے۔



مقصد کلام یہ ہے کہ غالب کے فارسی اور اردو کلام میں زبان  
 اور اس کی ساخت کا فرق بھی بڑا حصہ لے رہا ہے۔ فارسی میں جہاں  
 عالی خیالات اور ہنگامہ آفریں احساسات نے جگہ پائی ہے وہاں اردو  
 میں جذبات زیادہ کامیابی سے ظاہر ہوئے ہیں اور ان میں زیادہ  
 قدرت دکھائی ہے۔ روزمرہ کی چاشنی کے علاوہ مانوس جذبوں کے  
 بیان نے ان کے اردو کلام کو ہندی فضا میں زیادہ مقبول بنایا ہے  
 ان کا یہ احساس کہ ان کی فارسی ہی سب کچھ ہے پورا غلط نہ ہی۔  
 کسی حد تک غلط نکلا ہے، اگرچہ یہ صحیح ہے کہ ان کی فارسی کو بیان  
 حقائق میں ..... بجا طور سے، بلند مقام حاصل ہے۔

---



# غالب کی فارسی شاعری

(۱)

غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھانا اگر دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں، دشوار اس لئے نہیں کہ اگر محض مروجہ سالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ کچھ زیادہ مشکل امر نہیں اور سہل اس لئے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و نفس کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گرمیوں کا کھونا گہری کاوش اور وسیع الاطراف جستجو کا محتاج ہے اور یہ آسان کام نہیں۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت دبئی ہے۔ لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں۔ اس کے



برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے اس کے راستے میں کئی عناصر رکھیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقش ہائے رنگ رنگ کا سکھٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں اور مقامی حریتوں سے نیٹنے کے لئے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ جس چیز کو تم اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہو وہ میرے لئے رنگ ہے۔ اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا اونچا ثابت کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ورنہ اردو شاعری خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری اتنی گہری گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لئے رنگ سمجھے جاتا۔ اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ غالب ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قلم معمولی بلکہ بے کار قرار دے دیتے ہیں البتہ ہندوستان میں آئے ہوئے چند ایرانی شعراء کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں اور خود ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کر کے اپنے لئے اس بنا پر تفوق کی ایک صورت نکالتے ہیں۔

اس نفسی کیفیت نے مرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے۔ مرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل کیا؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا؟ ان کے



اسالیب کی کہاں تک اور کن کن امور میں پیروی کی؟ اور ان سب کے بعد یہ بھی کہ اس ساری پیروی سے نتیجہ کیا نکلا؟ کیا میرزا ان کے مقلد و پیرو تھیرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انہیں ہونا چاہیے تھا۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرنے کے بغیر بھی پہچانے جاسکتے تھے۔ کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے، اور مانے جاتے، وہ حزقی کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا منوا لیتے۔ یوں ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بڑی بات نہیں مگر مجھے رہ رہ کے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر، تکلف سا تھا۔ کیونکہ چند خاص باتوں کے سوا، میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں۔ مذکورہ بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا۔ وہ سلطنت کے دور عروج سے متعلق لوگ تھے۔ اور میرزا سلطنت کے دور زوال و انقراض کے شاعر تھے۔ اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گرد و پیش سے منقطع نہیں ہو سکتا۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعہ کے راستے میں، قدیم ادبا و شعرا کے یہ حوالے بھی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے



لازمًا دیکھا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا، میرزا غالب کا نظریہ سری  
ظہوری، عری، فنیسی، حلال، اسیر اور محمد علی حزنی وغیرہ سے  
مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں۔ اور چونکہ میرزا نے ان سب کو  
خراج تحسین ادا کیا ہے اس لئے ہم انہی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو  
ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے  
مالک تھے اور ان کی ان قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر  
بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ غالب اور ان شعرا کے مابین کچھ  
ذہنی مماثلتیں بھی ہوں گی۔ اور یہ مسلم کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب  
کی پیروی بھی کی ہے۔ مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔  
غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے۔ غالب کی اپنی تخلیق  
غالب کا اپنا تجربہ ہے۔ وہ پچھلے شعرا کے راستوں سے گمراہ ہوں  
مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نغمہ اپنا، ان کے غم اپنے، ان کی خوشیاں  
اپنی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے نقالی کسی کی نہیں کی۔  
سخن گسترانہ باتوں میں انداز کسی کے اپنا تے بھی ہیں تو بات اپنی ہی  
کہی ہے، عجب اپنا ہی رکھا ہے۔ غالب نے ایرانیوں کی  
تعریف بھی کی ہے۔ مگر وہ ایرانی نہیں تھے۔ وہ ہندی تھے اور ہندی  
ہی رہے۔ اگر کچھ اور بنتے تو محض تصنع کے مرتکب ہوتے  
یہ ظاہر ہے کہ شاعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا۔



تجربات سے بنتا ہے۔ غالب پورا شاعر تھا۔ اس کے فارسی کلام میں  
بھر پور تجربات ملتے ہیں۔ اور ان کو یک جا کیجئے تو غالب ظہوری تو  
کیا کسی کے بھی فیتن یافتہ معلوم نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ زیادہ سے  
زیادہ یہ کہتے کہ مکتب خانہ ازل کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی۔ ع  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز!

بس اپنی ہی شکست کی آواز!

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے یہ بحث کر ہی لینی  
چاہیے کہ میرزا نے نظیری، ظہوری، عرقی اور حزیں وغیرہ کی اتنی  
مدح سرائی کیوں کی؟ یہ محض سعادت مندی تھی یا ہم عصروں کو مرعوب  
کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا؟ یا یہ کہ اپنی مرعوبیت کا اظہار تھا؟  
یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لئے باعث  
کشش تھیں۔

میں سطور بالا میں نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا اقرار  
کر چکا ہوں۔ اگرچہ مجھے پھر اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو ان  
بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کے تجربات کی  
انفرادیت ثابت ہے تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے  
جاسکتے ہیں۔ چنانچہ آئندہ سطور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سب سے پہلے نظیری کو لیجئے، نظیری نے قصیدے بھی لکھے، اور  
غزلیات بھی۔۔۔۔۔ مجموعی تاثر کے اعتبار سے ان کی شاعری اکبری



دور کی عام شاخری کی توانائی، خطر طلبی اور قوت و صلابت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی لے عموماً دلولہ انجیر اور پر جوش ہے مگر دلولہ انگیزی کے ساتھ ان کی غزل میں گداز اور مٹھاس بھی ہے۔ غزل میں معاملہ بندی ان کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو ان کا کمال سمجھتے ہیں۔ اس میدان میں جزئیات محبت کی مصوری اور تفصیل سے انہیں خاص دلچسپی ہے۔

ناز کی کے خلاف نظیری کا احتجاج یہ صورت اختیار کرتا ہے۔  
 نشان ذوق حقیقت بہ ناز کان ند مہند  
 چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سر و موزوں است  
 نظیری اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خوان نہیں سمجھتا بلکہ خود کو کہسار  
 میں قہقہہ لگانے والا کہتا ہے۔  
 ولم از زمزمہ طرف چہ نہ کشاید  
 گوش بر قہقہہ دامن کہسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول  
 لغمہ سنج کوہ و دشم از گلستان نیستم  
 زندگی میں بلاؤں سے مقابلہ اور تلخی اور ناگواری کو اپنے ذوق  
 کا حصہ بنا لینا، ہنگامہ و آشوب سے دلچسپی لینا، نظام کہنہ سے ہزاری  
 اور کسی نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو ————— یہ خیالات نظیری کے دور



صحیح یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے، کلام میں درجہ بدرجہ ملتے ہیں۔۔۔۔۔۔ پھر انہی کی صدائے بازگشت پہلے غالب میں پھر اقبال میں ملتی ہے (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہوں میرے تین مضمون (۱) اقبال کا ایک مدوح۔۔۔۔۔۔ نظری (۲) غالب پشیر و اقبال (۳) غالب۔۔۔۔۔۔ دوزبان شاعر۔

اس کی تائید میں مثالیں آگے آرہی ہیں یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیری معاملہ بندی میں منفرد ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنے ہیں۔ معاملات، محبت کا بیان، لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لئے موزوں اور مناسب اسلوب بیان درکار ہوتا ہے۔ محبت کے جذبے، ایسا کے ذریعے بیان ہوتے ہیں لیکن معاملات خارجی کے لئے ایسا نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارا نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تاکہ فوراً ذہن نشین ہو جائے۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پرکشش ہوتی ہے۔ خارجی معاملات کی جو مصوری محض تخلیقی ہوتی ہے۔ اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کشینی چنی ممکن نہیں۔

بہ بنائے مقابلہ یہ فیصلہ صادر کیا جاسکتا ہے کہ نظیری غالب



سے بہتر معاملہ بند شاعر تھا، نظیری اور غالب کی ایک دوہم طرح  
 غزلیں جو اس طرز کی ہیں سامنے رکھ کر دیکھتے، باز کر دن احترام  
 کر دن، اس زمین میں نظیری اور غالب دونوں نے غزلیں لکھی ہیں۔  
 نظیری کی غزل سے

چہ خوش است از دو یکدل سرحد باز کردن  
 سخن گزشتہ گفتن گلہ را دراز کردن

گہے از نیاز پنہاں نظرے مہر ویدن  
 گہے از عتاب ظاہر خجے بناد کردن

اثر عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک  
 بید یہہ آفریدن بیہبانہ ساز کردن

تو اگر بجور سوزی ز جفا کشاں نیاید  
 بجز از دعائے جانت ز سر نیاز کردن

نچناں گرفتہ جا بمیان جان شیریں  
 کہ تو اں ترا و جان را از ہم امتیاز کردن

ز خمارے ندارم سرو برگ سجدہ بت  
 دل و خاطر پریشاں نتوان شمار کردن

تو بخویشتن چہ کردی کہ بسا کئی نظیری  
 بخدا کہ واجب آمد ز تو احترام کردن



غالب کی غزل : ( دیوان غالب صفحہ ۳۵۱ )  
 چہ غم از بہ جد گرفتنی زمین احتراز کردن  
 نتوان گرفت از من بہ گزشتہ ناز کردن  
 نگہت بموشگانی ز فریب دم نخوردن  
 نفسم بدام بانی ز سخن دراز کردن  
 تود در کنار شوقم گرہ از جبین کشودن  
 من و بر رخ دو عالم در دل فراز کردن  
 مژہ راز خونفشان بدست ہمزمانی  
 کہ شمار دم بدامن ستم کداز کردن  
 بہ نورد پاس رازت نجل از غبار خور ستم  
 کہ ز برده رنجبت بیرون غم ناله ساز کردن  
 ز غم تو باد شرمم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است  
 ز شکست رنگ بر رخ و در خلد باز کردن  
 نفسم گداخت شوق ستم است گر تو دانی  
 کہ ز تاپ ناله خونشدنہ ز پاس راز کردن  
 بفشار رشک بزموت پنجال گداخت گلشن  
 کہ میانہ گل و مل رسد امتیاز کردن  
 رخ گل ز عازہ کاری بہ نگاہ بند و آئین  
 نرسد نجس شکایت ز چمن طراز کردن



ہمہ تن ز شوق چشم کہ چو دل فشانہ گم رود  
 لبشک مایہ بخشم ز جگر گداز کردن  
 بلہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو  
 سر و اس چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

اس غزل میں نظیری جن جزئیات کا بیان کرتا ہے واضح اور  
 شقی ہیں ان میں کہیں مبالغہ نہیں کہیں استعارہ کا سہارا نہیں لیا گیا۔  
 چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لئے باعث  
 کشش ہے۔

غالب کی مذکورہ غزل میں ترکیبوں اور استعاروں کی گھن گرج  
 بہت ہے۔ جزئیات بیشتر داخل ہیں اور جو خارجی ہیں وہ بھی تخیلی۔  
 زعم تو باد شرمم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است  
 ز شکست رنگ بر رخ، در خلد باز کردن

دوسرے مصرعے میں "شکست رنگ بر رخ" ایک خارجی  
 کیفیت ہے، مگر اس کی تصویرکاری محسوس سے موہوم کی طرف  
 لے جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تاثرات  
 ہیں۔ خارجی جزئیات کم سے کم ہیں۔ یہ غزل لکھی ہے تو نظیری سے  
 متاثر ہو کر مگر اس کا انداز غنی سے ملتا ہے اس میں غالب کے  
 دعوے کے برعکس روش نظیری کا اثر کم سے کم ہے، ماسوا اس کے



کہ یہ نظیری کی زمین میں ہے۔ اس میں اور کچھ بھی نظیری سے مماثل نہیں۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جاسکتی ہے جس کی ردیف "نمناکش نگر" "چالاکش نگر" وغیرہ ہے، اس غزل میں غالب کی جزمیات نگاری مکمل تر ہے اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا۔ مگر اب جبکہ وہ خود ناوک عشق کا شکار ہو چکا ہے۔ اس کی حالت عجیب ہے۔ یہاں غالب نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیری کی غزل سے مقابلہ کیجئے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیری کا میدان خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالب خارجی اوصاف کے بیان میں بھی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفی کی مانند مبالغہ و شدت جوش کی طرف جھک جاتے ہیں۔

مقصود کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیری کی ایک روش خاص ہے (یعنی محبت اور محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارات کی مدد کے بغیر) غالب اس روش میں نظیری تک نہیں پہنچ سکے جس طرح نظیری "اقتداے حافظ شیراز" کے دعوے کے باوجود حافظ تک نہیں پہنچ سکے۔

سب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی حسن کی تاثیر کے مصور ہیں۔ خارجی جزمیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ مخمیلی



تصویر بناتے ہیں بلکہ یوں کہتے کہ تصویر نہیں بناتے تصور ہی دلاتے ہیں  
یا محض تاثر پیدا کرتے ہیں، ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تاثر میں گہرائی  
اور شدت پیدا کرتے ہیں، ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تاثر نہیں  
بٹھاتے۔ اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا  
فن تھا۔

غالب نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبان بنارس کے حسن کا ذکر کیا  
ہے مثنوی کے بیانہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف خارجی کی کافی  
گنجائش تھی۔ غالب نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں بھی ان  
کی طبیعت کا اصلی میلان نمایاں ہے۔

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور  
بہشت خرم و فردوس معمور  
بیائے غافل از کیفیت ناز  
نگاہے بربری زادانش انداز  
ہمہ جاہنائے بے تن کن تماشا  
ندارد آب و خاک اس جلوہ حاشا  
بتافش را ہیولی شعلہ طور  
سراپا نور ایزد چشم بد دور  
میانہا نازک و ولہا توانا  
ز نادانی بکار خویش دانا



تبسم لبکہ در لب با طبعی است  
 دهن ہار شک گل ہائے زبانی است  
 ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار  
 خرامے صد قیامت فتحہ در بار  
 بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر  
 باز از خون عاشق گرم و وتر  
 زانگیر و تہ انداز خرامے  
 بیائے گلبنے گترده دامے  
 زرنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش  
 بہار بتر و نو روز آغوش  
 ز تاب جلوہ خولیش آتش افروز  
 تباہ ثبت پرست و برہمن سوز  
 یہ سامان دو عالم گلستان رنگ  
 ز تاب رخ چراغاں لب گنگ  
 قیامت قاتماں مژگاں درازان  
 ز مژگاں بر صفت دل نیزہ بازان  
 بہ تن سرمایہ افزائش اول  
 سراپا مژدہ آسائش اول

اس تصویر میں زیادہ تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر پنی



محال ہے۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جاسکتا ہے مگر ان کی صحیح کیفیت صرف ذوق و تخیل ہی سے سمجھی جاسکتی ہے۔ ادا، لطف، ناز، جلوہ، انگیز، انداز، یہ وہ کیفیات ہیں کہ بہ ذوق می تو ان دریافت و تبقریر درنیاید“ مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن میں خاص طور سے شاعر نے تصویر بنانے کے لئے خارجی اور محسوس اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔

اول ہے

ز انگیز قد انداز خرامے  
بپائے گلبنے گترده دلمے

دوم ہے

بہ سامان دو عالم گلستان رنگ  
از تاب رخ چراغاں لب گنگ

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے۔ بہ لطف از موج گوہر نیم روتر۔

بہ ناز از خون عاشق گرم و تر۔ اور بہ تن سرمایہ آفرائش دل۔  
باقی سب ذوقی ادا۔ یک گلستان جلوہ سرشار۔ نرام = صمد  
قیامت فتنہ دربار۔ بہ تن سرمایہ آفرائش دل۔ سراپا = مژدہ  
آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جبے جن کی خارجی



جزئیات کی مصوری کرتے ہیں۔ تب بھی ان کی ذہنی پرواز حقیقت سے تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعارہ ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں نظیری سے دور اور غریبی کے قریب لے جاتے ہیں۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب کی نظر میں 'معاملہ گوئی' کے میدان خاص میں 'خواجہ نظیری' ہی سب سے آگے ہیں اور خواجہ نظیری کی بعض ادا میں تو ایسی ہیں جن میں غالب کے ذوق و مزاج کے لئے یقیناً بڑی کشش ہونی چاہیے۔ ان میں سے ایک نفسیات محبت کا بیان ہے جو نظیری کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ دوسری چیز ہنگامہ پسند محبوبوں کے لئے خصوصی پسندیدگی، نظیری نے اس ہنگامے کی تصویر ایک غزل میں کھینچی ہے۔ مطلع یہ ہے۔

بہ ہوش سیر چمن کن کہ شاہدان مستند

قرا بہ بر سر ابر بہار بشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیری نے محبوبوں کے ہنگامہ بدستی کی موثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ غالب کے لئے اس تصویر میں تسکین ذوق کا کافی سامان ہے۔ ان کی اپنی ہنگامہ بندی ملاحظہ ہو۔

دلہائے شوق ز آشوب غمے نہ کشاید

فتنہ چند ہنگامہ ستانے بہن آر



گرداغ نہادند و گرد و فرو دند  
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً انفعال کے لئے پسندیدہ گی نہ رکھتے  
ہوں گے۔ وہ محض تماشا شانی ہو کر جینا نہیں چاہتے ان کا ذوق یہ  
ہے کہ وہ ایسے ہنگامے میں خود بھی شریک ہوں، انہوں نے اپنی مجلس  
ناؤ نوش کا جو نقشہ اپنی ایک غزل میں پیش کیا ہے وہ یہ ہے۔

یا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم  
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم  
ز چشم و دل بتماشا تمتع آمد و زکیم  
ز جان و تن بہ مدار زیاں بگردانیم  
بگوشہ بنشینیم و در فراز کنیم  
بکویہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم  
اگر ز شخہ بود گیر و حار منہ لیشیم  
و اگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم  
اگر کلیم شود ہمزباں سخن بکنیم  
و اگر خلیل شود میہمان بگردانیم  
گل افکنیم و گللابی بر ہنڈر پاشیم  
می آوریم و قدح در میاں بگردانیم



ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن را نیم  
 لکار و بار زنی کار و وای بگردانیم  
 گهی بلا به سخن با ادا اییا سپردیم  
 گهی بیوسه زبان در ویاں بگردانیم  
 نهیم شرم بیک سوی و با هم آویزیم  
 بشوخی که رخ اختران بگردانیم  
 ز جوش سینه سحر را نفس فرو بندیم  
 بلای گرمی روز از بهاں بگردانیم  
 بویم شب همه را در غلط بیداریم  
 ز نیمه ره ربه را با شبهاں بگردانیم  
 بجنگ باج ستان شاخاری را  
 تپی سب زور گمستان بگردانیم  
 بصلح بال فشان صبح گاهی را  
 ز شاخسار سوی آشیای بگردانیم  
 ز حیدریم من و تو ز ما عجب بنود  
 گر آفتاب سوی خاوراں بگردانیم  
 بمن وصال تو باور نمی کند غالب  
 بیا که قاعده آسمان بگردانیم

اب عرفی کو لیجئے، عرفی نظیری سے مختلف آدمی تھا، مزاج،



ذوق، مشرب، انداز، نظر، طرز بیان ————— غرض ہر لحاظ سے مختلف  
مگر غالب نے عرفی کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے:

”طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے

آوارہ اور مطلق انسان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو

”مکاتیب“

فنا کر دیا“

ظاہر ہے کہ اس اظہار عقیدت کے بھی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں

پہلے کہہ آیا ہوں کہ غالب دراصل ذہن اور آرزو کے اعتبار سے عرفی

کے قریب ہونا چاہتے ہیں اور نظیری کے مقابلے میں عرفی کے زیادہ

قریب ہیں بھی، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی انفرادی

طبعی خصوصیات، ان کے میدان کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں۔

عرفی کی غنیمت غالب کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے،

عرفی کی انا غالب کی خود نگری کے مقابل رکھی جاسکتی ہے۔ عرفی کا

احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان

دو شاعروں کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے اس لئے اگر غالب

عرفی کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور

کارفرما ہوگی۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا

رنگ طبیعت مختلف بھی ہے۔ عرفی کے یہاں یہ رنگ اس طرح

ظاہر ہو رہا ہے۔



گر باد شوم بر تو وزیدن نگرند  
 دور حسن شوم روئے تو دیدن نگرند  
 ای رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود  
 بر خاک بریز و گل و چیدن نگرند  
 کہ شربت و گہ زہر بلب چوں رسد ای جا  
 بایں ہمہ نوشند چشیدن نگرند

ظاہر ہے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہار مجبوری تک محدود ہے۔ عرفی کہتا ہے، گلشن مقصود سامنے ہے اور پھول ایک ایک کر کے زمین پر گر رہے ہیں مگر تقدیر کا ستم دیکھئے کہ شاعر یا عاشق یا فن کار کے لئے ان کا چٹنا منع ہے۔ پھر کہتا ہے حسن کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں مگر ہمیں انہیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔ آپ عرفی کے ان خیالات پر نظر ڈال کر فوراً محسوس کرنے لگیں گے کہ بایں ہمہ شکایت یہ غالب کے خیالات نہیں ہو سکتے۔ غالب اور مجبوری اور بے دست و پائی کا یہ شکوہ؟ حاشا۔ غالب سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ یوں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا گلہ کرنے لگیں۔ وہ تو جب شکوہ کریں گے اس کا اظہار کچھ اس طرح ہو گا۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم  
 قضا بگردش رطل گراں بگردانیم



وغیرہ وغیرہ۔ غالب کے یہاں یہ رنگ اس قسم کے اشعار میں  
ظاہر ہوتا ہے۔

عمرے زہلاک تلخ تر رفت  
مرگے ز حیات خوشتر آور

فارغ کسے کہ دل را باد درد واگزارد  
کشت جہاں سرا سوار و گیانہ دارد  
اے سبزه سراہ از جور پاچہ نالی  
در کیش روز گاراں گل خون بہا ندارد

غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں طنز و تعریض کا انداز خاص طور  
سے قابل ذکر ہے۔

دود سودای تنق بست آسماں نامید مش  
دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامید مش  
دہم خاکے ریخت در چشم بیاباں دید مش  
قطرہ بگداخت بحر بے کراں نامید مش  
باد دامن زد بر آتش نو بہاراں خواند مش  
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزاں نامید مش  
قطرہ خونی گرہ گردید دل دانست مش  
موج زہر آبی بطوفاں زد زبان نامید مش



هر چه از جان کاست درستی بسود افزودنش  
 هر چه بامن ماند از هستی زیاں نامیدنش  
 غریبتم ناسازگار آمد وطن فہیدمش  
 گرد تنگی حلقہ دام آشیای نامیدمش  
 بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش  
 رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش  
 تا ز من بگست عمری خورشیدش پنداشتم  
 چون بمن پیوست تختی بد گمان نامیدمش  
 او بفکر کشتن من بود آہ از من کہ من  
 لا ابا لی خواندمش نامہر باں نامیدمش  
 تا ہم بروی سپاس خدمتی از خویشتن  
 بود صاحب خانہ اما میہال نامیدمش  
 دل زباں را از دال آشنائیہا نخواست  
 گاہ بہمان گفتمش گاہی فلاں نامیدمش  
 ہم نگہ جان می ستاندم تفاؤل می کشد  
 آن دم شمشیر و این پشت کمان نامیدمش  
 در سلوک از ہر چه پیش آمد گزشتن داشتم  
 کعبہ دیدم نقش پای رہردان نامیدمش



برامید شیوہ صبر آزمائے زیستم  
تو بریدی از من و من امتحاں نامیدش  
بود غالب عندیسی از گلستان عجم  
من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدش

غالب اور عرفی کی دیگر باہمی مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے۔  
عرفی کی خنوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفی کی انا اور غالب کی خود نگری  
میں خاصا فرق ہے۔ عرفی کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض کرتا  
ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر بھی ذہنی کجی کی صورت اختیار کر لیتی  
ہے مگر غالب کے یہاں افراط کی حالت میں مرض کی شکل اختیار نہیں  
کرتی۔ اگرچہ غالب کی خود پرستی اور نرگسیت بھی مسلم ہے مگر ایک  
لحاظ سے عرفی کی خود نگری سے وسیع تر اور عمیق تر صورت حال

ہے۔

در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما  
یعنی زیبکساں دیار خودیم ما  
ما جملہ وقف خویش و دل ما زنا پرست  
گوئی ہجوم حسرت کار خودیم ما

یہ ساری غزل وحدت وجود سے متعلق ہے — لیکن  
اس کے پردے میں غالب نے 'خود' کی مرکزیت پر بھی زور دیا ہے۔  
اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی خود پرستی اس کے اس



احساس اور تصور سے جا ملتی ہے جس کی رو سے مراتب وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالب، اپنی ساری مماثلتوں کے باوجود نظیری، عرفی، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لئے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے۔ انہوں نے نظیری و عیزہ کے علاوہ ظہوری، حزین اور بیدل کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے۔ — اور ظہوری کے تذکرے میں تو ان کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے مگر یہاں بھی بات وہی ہے ظہوری اپنے سارے نقوش جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا۔ اس کا سارا ادب حسن تعمیر کا نمائندہ ہے، تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں۔ غالب کو اس کی یہ ادا پسند ہے کہ وہ عمارت خوب تیار کرتا ہے۔

حزین راست روزمرہ ایران میں اظہار خیال کرتا ہے۔ — اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالب کو عزیز ہے۔ بیدل کے یہاں جوش بیان اور تعمیر کی عظمت اور فکری لہر ہے۔ ان وجوہ سے غالب ان کے مقتدر ہیں مگر ان کے تقلد نہیں۔ غالب پر ان کے اثرات ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جاسکتا۔

(۲)

اس وقت جو بحث ہو چکی ہے۔ اس کا مقصد فقط یہ ثابت



کرنا تھا کہ غالب نے نظریاتی وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں، اس کی حیثیت تحسین و پسندیدگی ہے اور اس تحسین میں ایک حصہ ذہنی مماثلتوں کا بھی ہے ورنہ حق یہ ہے کہ غالب اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات کے اعتبار سے الگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے۔

اس بحث کے بعد ہمارے لئے لائق توجہ صرف ایک مسئلہ ہے اور وہ یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے؟

یہ بحث چھ عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے:

- ۱۔ غالب کا تصور وجود و فنا و بقا کی بحث
  - ۲۔ غالب کا تصور زندگی (خدا، کائنات اور انسان کی بحث)
  - ۳۔ غالب کا تصور کمال: اس کے سرچشمے (رشک و غیزہ)
  - ۴۔ غالب کے نصب العین
  - ۵۔ مادی زندگی کی حقیقت: نقش گریزہ پار۔
- یا اس و غم، داغ ناکامی آئینہ وصل: زندگی میں مسرت کے چشمے،
- |                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| (۱) ہنگامہ حسن و عشق | (۲) احتجاج و انقلاب |
| (۳) تازہ تر کی آرزو  | (۴) خطر طلبی        |
| (۵) تلخ تر، ذوق مرگ  | (۶) عیش و نومیدی    |



(۷) فن (ذوق تخلیق) (۸) عقل و دیدہ وری (کمال زلیت)

۶. غالب کا معاشرتی احساس:

(۱) دین و مذہب (۲) صلح کل (۳) زہد و رندی کے فاصلے  
وغیرہ غالب کے تصور وجود کی گفتگو پر زیادہ خامہ فرسائی کی  
ضرورت نہیں۔ وہ وحدت الوجود کے قائل تھے اور ان کے دلائل اس  
تقریے کی تائید میں تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں۔  
البتہ شاعرانہ پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں بھی وہی موج و کف و  
گرداب کی تشبیہ چل رہی ہے۔ غالب نے اپنی ثنویات و قصائد  
میں اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے۔ ان میں شاید سب سے جامع  
بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقل فعال سے مکالمہ کے ذریعے  
کئی سوالوں کے جواب حاصل کئے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع یہ  
ہے

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست  
عقل فعال سراپردہ زد و بزم آراست  
اس میں کثرت وحدت کا رازیوں کھولا ہے  
گفتم از کثرت وحدت سخنے گوی بر مرز  
گفت موج و کف و گرداب ہما نادر یاست

یہ وہی پرانی تمثیل ہے جو دہرائی گئی ہے۔ اسی طرح لا اور الا کے  
پیرایہ بیان کے ذریعے لا کو موجودات کی نفی کامل کی اور الا کو اثبات



ذات حق کی علامت قرار دیا ہے۔ بہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے یہیں کوئی نئی چیز دستیاب نہیں ہوتی۔ غالب کے یہاں منصفانہ خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجربہ اور اس کا انفرادی احساس بحث میں دخل ہوتا ہے۔ مثلاً خدا، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں۔

غالب خدا کی ذات کو واحد اور سب کچھ ماننے کے باوجود انفرادی احساس کی روشنی میں جب دیکھتا ہے تو اس کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں بھی شک کرنے لگتا ہے جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں۔ ایک رباعی میں قدرت کی فیاضیوں کا ذکر کر کے، اپنے بارے میں قدرت کی تنک بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہ سے کیا ہے۔

ساقی مگرش پیالہ از غزال سرت

یہی شکایتی تشکیکی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی مے خواری کا ذکر کر کے، اپنی بے سرو سامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے: اے خدا مجھ بے کس بے بس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا ہے

حساب مے و رامش و رنگ و بو  
ز جمشید و بہرام و پرویز جو



کہ از بادہ تا چہرہ افروختند  
 دل دشمن و چشم بد سوختند  
 نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ  
 بدریوں رخ کردہ باشم سیاہ  
 نہ بتان سراے نہ مے خانہ  
 نہ دستان سرلے نہ جانانہ  
 نہ رقص پری پیکراں بر بباط  
 نہ غوغائے رامشگراں در رباط  
 شبانگہ بے مے رہ نمونم شدی  
 سحر گاہ طلب گار خونم شدی

میں بہ تحقیق نہیں کہہ سکتا لیکن میرا گمان ہے کہ غالب کے یہاں  
 دہراور فطرت کو خدا سے الگ کر کے دکھایا گیا ہے۔ غالب جب  
 خدا کا شکوہ کرتا ہے تو اس کا پیر یہ بیان خدا ہوتا ہے یعنی اس شکوے  
 میں محبت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ لیکن جب دہریا فطرت کا ذکر آتا  
 ہے تو اس میں یا تو ستم بے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا  
 اس کے بالکل برعکس، گمراہی دہر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے۔  
 مثلاً ایک قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ

آئین دہر نیست کہ کس رازیاں دید

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے کہ



قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس کی  
تلافی بھی کر دی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔  
غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے، 'خدا یاد ہر یا قانون قدرت'  
یا فلک ————— جو بھی اس نظام عالم کو چلا رہا ہے۔ اس کے  
بارے میں غالب کا نقطہ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا)  
یا جبری ہے

اے سبزہ سر راہ از جور پا چہ نالی  
در کش روزگار ان گل خون بہا ندارد

یہ ہے زمانے کی روش اور فطرت کی چیرہ دستی —————  
اور اہل ذوق و نظر اور اہل کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (اور  
یہ فارسی شاعری کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اہل کمال کا دشمن ہے)  
اس صورت حال میں، اس جبر سے ٹھوگر ہونے اور اس سے موافقت  
پیدا کرنے کے سوا چارہ بھی کیا ہے؟ درد کو ذرا سمجھ لینا ہی درد کا  
علاج ہے۔

فارغ کسے کہ دل را باد درد واگزارد

کشت جہاں مراسر دارو گیا ندارد

غالب کے فکر میں انسان کی کیا حیثیت ہے؟ یہاں بھی غالب  
کے دور ویسے ہیں۔ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے



چلا آیلے یعنی یہ کہ انسان وجود حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عین عالم ہیں۔

پنہاں بہ عالم ز بس عین عالم  
چوں قطرہ در روانی دریا گیم

اپنے الگ وجود کا احساس وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے الگ نہیں ہ

از وہم قطرہ گیت کر از خود گیم  
اما چو وارسیم ہماں قلزمیم

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصد تخلیق انسان ہی ہے۔ غالب کے نزدیک بھی یہی ہے۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست  
بگرد نقطہ ماد و رہفت پر کار است

یہ عام صوفیانہ نقطہ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی نظری خیالی یا نصب العین ہی ہے۔ اس سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الگ ہے اور اس کی کیفیت جدا ہے۔ غالب

لے میر تقی میر نے کہا ہے ع

پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عین عالم ہے



جب دنیا پر جذبات کی نظر ڈالتے ہیں تو انہیں عجیب حالت نظر آتی ہے۔ وہی اثرات المخلوقات ————— وہ مقصد تخلیق ————— ناکام و نامراد نظر آتا ہے۔ تنہائی و بے کسی اس کا مقدر ہے۔ افسردگی اور غم اس کا نصیب، پامالی اور غجز کے اس عالم میں اسے اپنی حقیقت کا احساس ہوتا ہے ————— اس پر بے ثباتی اور فنا کا ابھی سرسبز تھے، ابھی خاک ہو گئے زندگی ایک ستم انگیز مذاق نظر آتی ہے۔

عمرے زہاک تلخ تر رفت  
مرگے ز حیات خوش تر آور

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں (۱) موت اور فنا (۲) غم آرزو (۳) زندگی سے نباہ اور اس میں حسن اور کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا۔

سو فی مفکر اور اس کے تتبع میں غالب لاکھ کہے کہ میں تسلیم ہوں اور "قطرگی" کا احساس ایک وہم ہے۔ لیکن ماجرا یہ ہے کہ انسان اپنے احساس کی حد تک قطرہ ہی ہے۔ اور اس حقیقت کو موت اور فنا کا قانون اور بھی روشن کر دیتا ہے ————— فنا ایک لحاظ سے جسم حاکی کے لئے وسیلہ آسودگی بھی ہے مگر خوف فنا اور اندیشہ مرگ زندگی بھر انسان کے لئے باعث غلش بنا رہتا ہے۔



تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا  
 اڑنے سے پیشتر بھی مرارنگ زرد تھا  
 خوشی کے لمحات آتے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آتے ہیں۔  
 دھوپ کے ساتھ چھاؤں زندگی کا دستور ہے، موت کا خیال،  
 زندگی کے روشن واقعات کے ہمراہ چکر لگاتا رہتا ہے۔ اور خوشی میں  
 زہر ملتا جاتا ہے۔

سایہ و چشمہ صحرا دم علیے دارد  
 اگر اندیشہ منزل نہ شود رہزن ما  
 بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ (جس کا گہرا احساس  
 ان کے کلام میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ مفاہمت  
 کی وہی صورت ہے جو نصب العینی صوفیوں نے نکالی ہے۔ یعنی  
 ذوق فنا پیدا کرنا۔ اور فنا کو اصل شے سمجھنا۔  
 شاہ غمگین کے نام خطوط میں غالب نے فنا کے مسلک کے سلسلے  
 میں اہم فکری نکتے اٹھائے ہیں۔ شاہ صاحب نے غالب کو سمجھایا  
 ہے کہ فنا کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا۔ کردار اور تجربہ  
 ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔  
 می زنددم ز فنا غالب و تکنیش نیست  
 بہ کہ توفیق ز گفتار بہ کردار بود  
 یہ سب سہی لیکن زندگی زندگی ہے اور فنا فنا







ولم اے شوق ز آشوب غمے نہ کشاند

فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بہ من آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب ہے تو  
ہو، اس میں معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن  
میں مجاز سے پرہیز جائز نہیں، یہاں جو ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانا  
لازم ہے۔

گر بہ معنی نرسی عالم صورت چہ کم است

یہ ہنگامے قدرتی طور سے اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں، درد  
داع ان ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے۔  
گرداع نہادند و گر درد فرودند  
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکر دند  
آرزوئے زندگی کے لئے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے  
زندگی کی سچی آرزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں مگر از یاد  
لذت کا باعث بنتی ہیں۔

روتن بہ بلا دہ کہ و گر ہم بلا نیست

مرغ قفسی کش مکش رام ندارد

جاں در غمت فتاندن مرگ از قضا ندارد

تن در بلا فگندن ہم بلا ندارد



ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں، کہنگی اور فرسودگی سے  
 بڑھ کر دل دوز شے کوئی نہیں۔ ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی  
 اقبال کی طرح غالب کو بھی تازگی اور نیا پن مطلوب ہے۔  
 اور نیا پن ہی نہیں بلکہ تجربے کی شدت اور افراط  
 مے کی تلخی ہو تو ایسی سینہ زخمی ہو جائے جگر مجروح ہو جائے۔

تابا رہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر

بگدازم آگینہ و در ساغر افکنم

غالب کے احساس کی دنیا میں شدت ایک مرغوب کیفیت  
 ہے۔ غم کھانے میں، مے پینے میں، فریاد کرنے میں،  
 صحرانوردی کرنے میں، خطرات جھیلنے میں۔ غرض  
 ہر رخ اور ہر جہت غالب کو شدید کیفیوں کی طلب ہے، یہاں  
 تک کہ اپنے قلم کے لئے، 'خوں چکاں' ہونے کی صفت ہے۔  
 بلبیل بہ چمن ہنکر و پروانہ بہ محفل  
 شوقی است کہ در وصل ہم آرام نہ دارد

اس راستے میں نامیدی، تجدید تمنا کا بہانہ ہے۔  
 اور ناکام سعی کامیابی کے لئے مہمیز، زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت  
 کا نام ہے۔ اور اس سے بڑھ کر اور بہتر خوف مرگ اور بے ثباتی  
 کا کوئی جواب نہیں۔

موجودہ دور کے وجودی فلسفی، انسان کی بے کسی اور زندگی



کی بے ثباتی کے سلسلے میں، یہ تو ٹھیک کرتے ہیں کہ انسان کو خود پر  
 تکیہ کرنا سکھاتے ہیں لیکن ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی میں  
 بے اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی  
 زندگی کے بارے میں بے اعتمادی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن غالب  
 کے تصور میں بے اعتمادی کا ثائبہ تک موجود نہیں، ان کے لہجے میں  
 شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتماد زندگی بڑھ رہا ہے۔  
 گھٹ نہیں رہا۔ غالب کی طرح دوسرے بہت سے شاعر آئے مگر انہوں  
 نے زیادہ سے زیادہ انسان کی عظمت کا نظری عقیدہ پیش کر کے  
 انسان کے عملی اعتماد زندگی کی صورت کم پیدا کی ہے، خود میر تقی ہی کو  
 لیجئے۔۔۔۔۔ انہوں نے موت کو ماندگی کا وقفہ کہہ کر، ہمارے  
 ذہن کو تسکین دی ہے مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتماد  
 زندگی میں اضافہ نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ وہ بے ثباتی کے سامنے  
 جھگ گئے ہیں۔۔۔۔۔ غالب نے بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے  
 اور بقدر طاقت بشری، خوف مرگ کو شدت آرزو کے ذریعے  
 جھٹلادیا ہے۔

اس شدت آرزو کے ساتھ ساتھ غالب نے اس بے ثبات  
 زندگی کو کیمیا بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے۔۔۔۔۔ اور  
 وہ ہے معجزہ تخلیق۔ جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بنختا ہے  
 تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی



دل را بشعلہ جلوہ عطا کرد روزگار  
قلب من از گداز روا کرد روزگار

تیزی فکر من از تست ز گردوں پہ خطر  
سختی دہر شود تیغ مرا سنگ و فل  
تخلیق اپنی جگہ کتنی بھی غم رہا کیوں نہ ہو ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش  
سکتی مگر غالب اس تخلیق کو حیات جاوداں کا خیال کرتے ہیں جو شاعر  
اور فن کار کو اہل کمال کی صف میں لاکھڑا کر دے۔

کمال کی اس صفت کے لئے غالب نے "دیدہ دری" کی اصطلاح  
وضع کی ہے ————— دیدہ دری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے  
کہ یہ محض فکر و نظر کے کمال کا نام ہے۔ لیکن غالب نے خود اپنے  
ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کئے ہیں ان سے ظاہر  
ہوتا ہے کہ دیدہ دری دراصل جذبات کی تطہیر و توسیع ہے —  
یعنی جذبوں کی ایسی تنظیم اور تربیت جو خود سے ہم آہنگ ہو جائے۔ اور  
ان دونوں کی مدد سے، ان مخفی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہم لمے  
حسی ذرائع ہمیں پہنچا سکتے ہیں۔

دیدہ ورنہ تانہ دل بہ شمار دلبری  
در دل سنگ بنگر و رقص بتان آذری



آنچه در سوتواں یافت بہر سو پا بند

ہر چہ در جانتواں دید بہر جا بیند

غالب کا دیدہ و رایک مخلوط مخلوق ہے

لے ..... میں شعر و سخن اور عقل و خرد کا مرکب

دکھایا ہے اس کا مشرب صلح کل، اس کا مذہب

محبت عام وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے بلند تر ہے

دل نہ بند نہ بیرنگ و در این دیر دور نگ

ہر چہ بیند بہ عنوان تماشا بیند

ہمواری کا یہ عالم کہ ہے

نہ ستوہند اگر ہمرہ مجنوں گردند

نخروشد اگر محمل لیلے بیند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے لیکن شاید غالب کے اندر کے

اس انسان سے مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے

پہلے آچکا ہے۔ یہ محض فکری تمثال ہے جو غالب کی جذباتی

تمثال سے مختلف ہے۔ پس اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی

کمال کو جذباتی شخصیت کی تکمیل سے بلند تر درجہ دیتے ہیں یہ ظاہر

یہی خیال ہوتا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن

اور خرد کا مقابلہ کیا ہے۔ خرد کی فوقیت و فضیلت بیان کی ہے



سخن گرہ چہ گنجینہ گوہر است  
خرد را ولے تالش دیگر است

یہاں تک بات سیدھی ہے لیکن غالب نے خود کا ایک وصف  
ایسا بیان کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے۔ یعنی یہ کہا کہ خرد  
میں مستی ہوتی ہے اور خرد اس میں خود اپنی رہتا ہے۔  
بہ مستی خرد رہتا ہے خود است

رو دگرز خود ہم بجائے خود است

خرد کی یہ فوق الكل ترجیح، غالب جیسے آدمی کے سلسلے میں  
نا قابل فہم ہے۔ ماسوا اس کے، کہ اس کو محض نظریہ یا عقیدہ قرار  
دے دیا جائے۔ یہ غالب کی فکری آرزو یا فکری  
نصب العین ہے۔ اور خرد کے حق میں بلا توجہیہ  
مبالغہ ہے۔

بہر حال غالب کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف  
ہے۔ اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق  
ہو جاتا ہے۔ اور غالب ہر قیاس کے مطابق، خود کو اس  
مقام میں دیکھتا ہے، راز جوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے۔ اور  
غالب یہ جانتے ہوئے کہ مثالی مقام حاصل کرنا مشکل ہے۔ اس کی جستجو  
کی ممکن صورتوں پر بھی زور دیتا ہے۔



عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں  
 تاب اندیشہ نداری نہ نگاہے دریاب  
 غالب کے فارسی کلام میں حسن و عشق، موت و حیات،  
 کمال اور پستی، امید و بیم، قبض و بسط — غرض زندگی کے  
 بارے میں بے شمار حقائق ملتے ہیں۔ یہ ان کی اردو شاعری میں  
 بھی ہیں۔ مگر فارسی شاعری کا دامن وسیع تر اور معمور تر  
 ہے۔

---



# میر و غالب کی چند ہم طرح غزلیں

اس مختصر شذرے میں میر اور غالب کی چند ہم طرح غزلوں کا مطالعہ کرنا مقصود ہے۔ تقابلی مطالعہ سے عموماً مختلف شاعروں کے ذہن و نفس کے بعض بڑے بڑے راز ہم پر ظاہر ہوتے ہیں۔ غالب پر تیر کا اثر میرے نزدیک ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے ان اثرات کے کم و کیف کا صحیح اندازہ بھی تقابلی مطالعہ ہی سے ممکن ہے۔ جس کے ذریعے ہم دونوں شاعروں کی مماثلتوں کا حال معلوم کر سکتے ہیں۔ کلیات میر اور دیوان غالب پر ایک ساتھ نظر ڈالنے سے ان شاعروں کی بہت سی مماثلتیں ہمارے سامنے ابھرتی ہیں۔ اور وہ پہلو بھی صاف نمایاں ہو جاتے ہیں جن میں میر اور غالب بالکل الگ الگ سطح پر ہیں۔



میر و غالب کی ماثلتوں کی تفصیل ایک مستقل بحث کی محتاج ہے۔ اس تفصیل کا اجمال اسی قدر ہے کہ غالب پر میر کے اثرات زیادہ تر داخلی ماثلتوں کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں مگر ان کے ثبوت میں بعض خارجی ماثلتوں کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ داخلی ماثلتوں سے مراد وہ تصورات ہیں جو میر اور غالب میں مشترک اور ان سے مخصوص بھی ہیں یعنی ان کے ماسوا اردو اور فارسی کے شعرا میں سے کسی دوسرے کے کلام میں اس انداز خاص سے بیان نہیں ہوتے، خارجی ماثلتوں سے مراد اسالیب یعنی پیرایہ ہائے بیان اور الفاظ و جملات کا اشتراک ہے۔ اس نہج سے کہ اس سے یہ صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے اس معاملے میں میر سے اکتساب کیا ہے۔ خارجی ماثلتوں میں وہ ہم طرح (ہم بحر و ہم قافیہ) غزلیں بھی شامل ہیں جن کی ان شعرا کے دواوین کی موجودگی اس امر کا ثبوت ہے کہ مقدم شاعر کا دیوان بعد میں آنے والے شاعر کے لئے قابل توجہ رہا جس کے باعث دوسرے نے پہلے کی غزل کا تتبع کرنا ضروری خیال کیا۔ اس موقع پر میر و غالب کی ماثلتوں کے آخری حصے سے بحث مقصود ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا غالب کے دیوان میں میر سے ہم طرح غزلیات کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ اگرچہ داخلی اشتراک

لے اس بحث کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون "غالب معقد میر"



کے ثبوت بہت ملتے ہیں۔ اس معاملہ میں مروجہ دیوان کے مقابلے میں نسخہ حمید یہ ہمارے لئے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ ہم کلیات میر اور نسخہ حمید یہ سے چند غزلیں نکال کر ان کا تجزیہ اس غرض سے کرتے ہیں کہ اس سے میر اور غالب کے مماثل پہلوؤں کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بحث غالب پر میر کے اثرات کے سلسلے میں بہت لفع بخش ثابت ہوگی۔ اور اس سے بعض ایسے نتائج مرتب کئے جاسکیں گے جو میر و غالب کی الگ الگ شخصیتوں پر ان کے فن کے الگ الگ اسلوب پر مفید مطلب روشنی ڈالنے کا باعث ہوں گے۔ اب میں ان ہم طرح غزلیات کے تجزیے کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

میر کی غزل ہے

کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا  
یا تو بے گلے ہی رہتے ہو جئے یا آشنا

غالب کی غزل ہے

خود پرستی سے رہے باہم دگر آشنا  
بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

اس میں میر کا انداز حسب معمول نیم مجذوبانہ ہے اور طرز گفتگو میں عاشقانہ سپردگی ہے۔ غالب کے شعر میں احساس انا اور خود نگری پائی جاتی ہے جو عشق میں خود دار اور بالادست رہنے کے عزم



سے پیدا ہوئی ہے۔ تمیر کے شعر میں بھی معمولی سا شکایتی اور احتجاجی رنگ پایا جاتا ہے۔ یہ ان کی شاعری کا مستقل رنگ ہے۔

یا تو بے گانے ہی رہتے ہو جئے یا آشنا  
تمیر کا یہی دھما احتجاج غالب کی شاعری میں ایک جارحانہ اور  
کسی حد تک "باغیانہ" انداز اختیار کر لیا کرتا ہے۔  
تمیر کے بعض مدہم نقوش کلام غالب میں بہت شوخ اور چمک دار  
نظر آتے ہیں۔

تمیر

پائمال صد جفا ناحق نہ ہواے عند لیب  
سبزہ بے گانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

غالب

ربط یک شیرازہ وحشت میں اجڑائے بہار  
سبزہ بے گانہ 'صبا آوارہ' گل نا آشنا

دونوں شعروں میں سوائے "سبزہ بے گانہ" کے خیال کی کوئی  
مماثلت نہیں۔ تمیر کے شعر میں حسب معمول عند لیب سے بات چیت  
ہے۔ غالب کے شعر میں حسب معمول شیرازہ بندی کا وہ احساس ہے  
جو انہیں بیدل کی تصنیف سے حاصل ہوا۔ خارجی اشیاے کائنات کے  
حوالے سے فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی تصور کی تشریح کا کام لینا غالب  
اور بیدل کے یہاں ایک قدر مشترک ہے۔



کیا کروں کس سے کہوں اتنا ہی بے گانہ ہے یار  
 سارے عالم میں نہیں پاتے کسی کا آشنا  
 جس سے کی میں نے وساطت اس نے یہ مجھ سے کہا  
 ہم تو کہتے گر میاں ہم سے وہ ہوتا آشنا  
 (میر)

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف  
 عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا  
 (غالب)

ان اشعار کے ذریعے میر و غالب کے الگ الگ اسلوب بیان  
 کا اظہار ہوتا ہے اور مضمون کے بعض پہلو مائل ہیں مگر جو بات غالب  
 نے ایک شعر میں نہایت بلیغ انداز میں ظاہر کر دی ہے۔ میر کے دو شعر  
 مل کر بھی وہ بات پیدا نہیں کر سکے۔ غالب کے ایجاز کے مقابلے میں  
 میر کی تفصیل پسندی کا میلان بہت نمایاں ہے۔ میر عموماً طویل کلام  
 کو پسند کرتے ہیں۔ اور فکر بسیط "یا نظریہ بنانے کا بجائے خیال کو واقعہ  
 یا کہانی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ لمبی غزلیات اور غزل در غزل کے علاوہ  
 غزل کے درمیان قطعہ نگاری کا میلان بھی میر کا وصف خاص ہے۔  
 بات کرنے کا عام نیم مجذوبانہ رنگ ان دو اشعار میں بھی موجود ہے۔  
 غالب کے شعر میں تقابل و مقابلہ ہے۔ میر کے شعر میں معاملہ کہانی  
 اور قصہ ہے۔



ع درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے  
 بلبلیں پائیز میں کہتی تھیں ہوتا کاشش کہ  
 یک مژدہ رنگ فراری اس چمن کا آشنا  
 کہ گل و لالہ کہاں سنبل سمن ہم نترن  
 خاک سے یکساں ہوئے ہیں ہائے کیا کیا آشنا  
 (میر)

غالب کی غزل میں ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر  
 ایک اور غزل میں یہ مضمون پایا جاتا ہے۔  
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں  
 عام خیال کے برعکس، خارجی کائنات کے وسیع مشاہدے کے  
 ثبوت میر کی شاعری میں بکثرت ملتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں میر  
 حسن فطرت کے زیادہ دلدادہ ہیں وہ فطرت کے خام مواد کو سامنے رکھ کر  
 اس سے مضمون پیدا کرتے ہیں۔ غالب تجربات و مشاہدات کو فکر کی  
 کٹھالی میں پگھلا کر ایک نظریہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہیں سے میر کی تفصیل  
 اور غالب کے اجمال کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔

میر

یوں سنا جاتا ہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم حزم  
 ساتھ اب بے گانہ وضعوں کے ہمارا آشنا



شعر صائب کا مناسب ہے ہماری اور سے  
 سامنے اس کے پڑھے گریہ کوئی جا آشنا  
 تابجاں ماہم وہیم و تا بہ منزل دیگران  
 فرق باشد جان ما از آشنا تا آشنا  
 غالب کی اس غزل میں میر کے ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں  
 مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون ادا ہوا ہے یہ  
 قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب  
 وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے  
 غالب کے ایک شعر میں جو ایجاز یا اعجاز ہے میر کے پورے  
 قطعے میں رصائب کے شعر کے باوجود وہ اثر پیدا نہ ہو سکا۔ غالب  
 کے شعر میں ایسا تیت جوش رشک، اضطراب و اضطراب اور کامل تغزل  
 موجود ہے۔ میر کے یہاں معاملہ کہانی اور وہی نیم مجذوبانہ طول کلام  
 پایا جاتا ہے۔ جو ان کی غزل کا خاصہ ہے۔

میر سے

کون سے یہ بحر خوبی کی پریشان زلف ہے  
 آتی ہے آنکھوں میں میرے موج دریا آشنا

غالب سے

شوق ہے سامان طراز نازش ارباب عجز  
 ذرہ صحرادست گاہ و قطرہ دریا آشنا



ہماری شاعری میں عموماً قافیے سے مضامین کے سلسلے پیدا کئے جاتے ہیں۔ قافیہ "سرود بہ مشان یاد و ہا نیدن" کا کام دیتا ہے۔ اس سے احساس کے دے ہوئے شرارے چمک اٹھتے ہیں جن سے شعلے نمودار ہوتے ہیں حقیقی شاعروں کی شاعری میں قافیہ ذریعہ اظہار ہے مائع اظہار نہیں جو مضمون قافیے سے سو جھتے ہیں وہ وہی ہوتے ہیں جو شاعر کی افتاد طبیعت یا جذبہ وحیلت سے مخصوص ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا دو اشعار میں دریا کا قافلہ قدر مشترک ہے۔ مگر دریا کے تصور سے دونوں شاعروں نے اپنے اپنے انداز فکر و نظر کے مطابق مضمون پیدا کیا ہے۔ غالب کے شعر میں کامل "بیدلیت" کی نمود ہوئی ہے۔ مہر کے شعر میں موج دریا نے جلوہ حسن دکھایا ہے۔ موج دریا مہر کے خاص لفظوں میں سے ہے۔ وہ عموماً زلف کو موج دریا یا موج دریا کو زلف سے تشبیہ دیتے ہیں مثلاً

مہر ہر یک موج میں ہے زلف ہی کا سادماغ  
جب کنار بکر پر وہ بال اپنے دھو گیا

ہوئی ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں  
کہ موج بحر سے مطلق بہا نہیں جاتا

وہ نہلنے لگا تو سایہ زلف  
بحر میں تو کہے کہ جال پڑا



میر کا یہ مضمون یا تشبیہ شعرائے فارسی میں سے (جہاں تک مجھے معلوم ہے) صرف صائب کے کلام میں ملتی ہے۔ کیونکہ وہ بھی میر کی طرح پانی کا دلدادہ شاعر تھا۔ میر کو پانی خصوصاً موج دریا یا بحر عمیق سے غیر معمولی دل بستگی ہے (ان کیثنویات دریا کے عشق اور شعلہ عشق میں بھی پانی کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے) غالب دریا سے قطرہ تک پہنچتے ہیں اور پھر قطرے کو دریا سے روشناس کرتے ہیں۔ یہ محض غارفانہ فکر کا نتیجہ ہے۔ ایسے رسمی مضامین میر کے دیوان میں بھی ہیں۔ مگر خالصتاً رسمی ہونے کی وجہ سے تاثیر سے خالی ہیں مثلاً

جر مرتبہ کل کو حاصل کرے ہے آخر

اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

با ایں ہمہ غالب کے شعر میں رعب اور دیدہ، ایک خاص شان اور طنطنہ پایا جاتا ہے جس میں مضمون اور صورت کی ہم آہنگی نے برابر کا حصہ لیا ہے۔

غالب کے دیوان میں اس غزل کے باقی اشعار ایسے ہیں جو معنائ و لفظاً میر کی غزل سے بالکل جدا ہیں۔ ان میں غالب کا اپنا خاص رنگ نمودار ہوا ہے۔

جو ہر آئینہ جز رمز سر مشرگاں نہیں

آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے ایسا آشنا



آتش موتے داغ شوق ہے تیرا تپاک  
 ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغ تمنا آشنا  
 بے دمانی شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہیں  
 یار تیرا جام مے خمیادہ میرا آشنا  
 شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے  
 میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا  
 میں ادراک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے  
 عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا  
 ذرہ ذرہ سا غریب خانہ نیرنگ ہے  
 گردش مجنوں بہ چشک ہائے لیلے آشنا  
 کو کہن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد  
 سنگ سے سوار کر ہوئے نہ پیدا آشنا  
 تیر کی غزل اس شعر پر ختم ہوتی ہے ۔۔۔  
 داغ ہے تاباں علیہ الرحمۃ کا چھائی تیرے  
 ہونجرات اس کو بچا رہم سے بھی تھا آشنا  
 تیر کے اس شعر سے ان کی غزل میں بڑا اثر پیدا ہو گیا ہے اس لئے  
 کہ اس میں انکا شخصی غم جھلک رہا ہے۔ اس سے ان کی ساری غزل ایک  
 مرثیہ درد ایک نوحہ بن گئی ہے۔  
 نسخہ حمید یہ میں ایک اور غزل ہے جو یہ ظاہر غالب کی شاعری



کے ابتدائی دور سے متعلق ہے۔ یہ میر کی اس مشہور غزل کا جواب ہے  
 جو "الٹی ہو گئیں سب تدبیریں" سے شروع ہوتی ہے۔ میر کی غزل  
 پندرہ اشعار پر مشتمل ہے مگر غالب کی غزل میں صرف پانچ شعر ہیں۔  
 ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی  
 کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب  
 اس غزل کی رواں دواں اور پر جوش و پرتہ نم بحر سے محفوظ ہوئے  
 ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں بھی رنگ بیدل کا ایک خاص پہلو۔  
 یعنی لمبی رواں دواں بحر موجود ہے۔ مگر اس دل بستگی کے باوجود  
 میر کے سب قوانی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار  
 تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ اس غزل کے بعض قابل توجہ اشعار  
 یہ ہیں۔

میرؔ

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا  
 دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا  
 اچھے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھوئی مشکل تھی  
 سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

غالبؔ

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا رام کیا  
 رشتہ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا



غالب کی غزل کے باقی اشعار یہ ہیں۔  
 عکسِ رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ  
 شوخ نے وقت حسن طرازی تمکین سے آرام کیا  
 ساقی نے از بھر گریباں چاکے موجِ بادۂ ناب  
 تارنگاہِ سوزنِ مینا رشتہ خطِ جام کیا  
 مہر بجائے نامہ لگائی برب یک نامہ رساں  
 قاتلِ تمکینِ سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا  
 شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سریکے ہم نے اسد  
 ماہ کو در تسبیح کو اکب جائے نشینِ امام کیا

میر کی پیر تاثیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے۔ مگر اس سے یہ صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لئے کسی مقامِ بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھاتے ہی ہے اور کسی روشن مستقبل کے لئے آمادہ ہو رہی ہے۔

میر و غالب کی دو اہم ہم طرح غزلیں ایسی ہیں جن میں غالب بعض ظاہری خصوصیات کے اعتبار سے میر کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں سلاست اور صفائی بیان زیادہ ہے۔ اس لئے میر کے عام رنگ سے مماثلت بھی کچھ زیادہ نمایاں ہے۔  
 غالب کی یہ غزل جس کی اصل زمین کلیاتِ میر میں موجود ہے یہ



میرے

مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر  
 جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر  
 افسوس وے کہ منتظر اک عمر تک رہے  
 پھر مر گئے تھے تین اک بار دیکھ کر  
 ناخواندہ حظ شوق لگے چاک کرنے تو  
 فاسد تو کہیو ملک کہ جفا کار دیکھ کر  
 کوئی جو دم رہا ہے سوا نکھوں میں ہے پھر آب  
 کریو ملک اک وعدہ دیدار دیکھ کر  
 دیکھیں جدھر وہ رشک پری پیش چشم ہے  
 حیران رہ گئے یہ اسرار دیکھ کر  
 جاتا ہے آسمان لئے کوچے سے یار کے  
 آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر  
 تیرے خرام ناز پہ جاتے ہیں جی جلے  
 رکھ ملک قدم زمیں پہ ستم گار دیکھ کر  
 طالع نے چشم پوشی کی یاں تک کہ ہم نشین  
 چھپتا ہے مجھ کو دور سے اب یار دیکھ کر  
 جی میں تھا اس سے ملنے تو کیا کیا نہ کہئے میر  
 پر حجب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر



غالب کی غزل یہ ہے ۔  
 کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر  
 جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر  
 آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے  
 سرگرم نالہ ہائے مشر بار دیکھ کر  
 کیا بروئے عشق جہاں عام ہو جفا  
 رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر  
 آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے  
 مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر  
 ثابت ہوا ہے گردن پیا پر خون خلیق  
 لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر  
 واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ  
 ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر  
 بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ  
 لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر  
 زنا باندھ سمجھ صد دانہ توڑ ڈال  
 راہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر  
 کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے  
 طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر



گر فی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر  
 دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر  
 سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا  
 یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر  
 مرزا غالب کی یہ غزل ان کی بہترین غزلیات میں سے ہے۔  
 اس کا ہر شعر میر کے اشعار پر بھاری ہے ماسوا اس شعر کے  
 جاتا ہے آسمان لئے کوچے سے یار کے  
 آتا ہے جی بھرا درد دیوار دیکھ کر  
 میر کے کسی شعر میں وہ گرمی اور تاثیر موجود نہیں جو غالب کے  
 ہر شعر میں پائی جاتی ہے۔ غالب کا لطف زبان، ندرت اسلوب  
 اور شعلہ جذبات میر کی غزل میں نظر نہیں آتا۔ میر کے کلام میں "دیوار"  
 سے متعلق تصورات عموماً موثر ہوتے ہیں۔ مگر غالب نے اس غزل  
 میں دو مرتبہ دیوار کے مضمون میں وہ خوبی اور تاثیر پیدا کی ہے کہ اس  
 خاص موضوع میں بھی وہ میر سے کسی طرح کم نہیں۔  
 اس کے بعد مندرجہ ذیل غزل کو دیکھئے۔ اس میں بھی کلام غالب  
 کی جلوہ انگیزیاں شعر میر کے رنگ حسن کو ماند کئے دیتی ہیں۔

میر سے  
 دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا  
 اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا



اک گرد راہ تھا پئے محل تمام راہ  
کس کا غبار تھا کہ یہ دنیا گرد تھا  
دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں

واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا  
مانند حرف صفحہ ہستی سے اٹھ گیا

دل بھی مرا جریدہ عالم میں فرد تھا  
تھا پستہ ریگ یاد یہ اک وقت کارواں

یہ گرد باد کوئی بیاباں نور تھا  
گزری مدام اس کی جوانانِ مست میں

پیر مفاں بھی طرفہ کوئی پیر مرد تھا  
عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبط عشق کے

دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا  
غالب کی غزل یہ ہے

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا  
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

دل تاجگر کہ ساہل دریائے خوں ہے اب  
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا  
اڑنے سے پیشتر بھی مرارنگ زرد تھا



”تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں  
مجموعہ خیال ابھی ابھی فرد فرد تھا

غالب کی یہ غزل نسخہ بھوپال میں موجود نہیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ بعد کے زمانے کی ہے۔ مگر اس غزل میں ”میر کا رنگ و اثر“ نمایاں ہے۔ قافیے بھی یکساں ہیں۔ تعداد اشعار بھی تقریباً برابر ہے۔ ”میر کی غزل کی طرح غالب کی غزل بھی سادہ و سلیس ہے۔ یعنی غالب کی تجمل پسندی اور تکلف دوستی اس میں کم ہے۔ اس ساری یک رنگی کے باوجود غالب کی غزل ”میر کی غزل سے مختلف معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے بیان میں جوش زیادہ ہے۔ جذبے کا اظہار زیادہ شدت سے ہوا ہے اور الفاظ کی خست بندی میں رعب اور شان زیادہ ہے اس کے علاوہ بنیادی یک رنگی کے باوجود ”میر اور غالب کے مخصوص الفاظ دونوں کی غزل میں باہمی امتیاز کا باعث ہو رہے ہیں۔ ”میر کی غزل میں ”گرد، غبار، دل کی شکستگی، کارواں، رنگ باد یہ — یہ سب الفاظ ”میر کے مخصوص ”غبار آلود“ تصورات کے حامل ہیں۔ غالب کے اشعار میں ”تالیف نسخہ ہائے وفا، مجموعہ خیال، جلوہ گل و عنبر، وہ الفاظ ہیں جو ان کے ذہنی فکر سے کچھ زیادہ وابستگی رکھتے ہیں۔ غالب کی غزل میں ”میر و غالب کے مشترک الفاظ و تصورات بھی موجود ہیں۔ مثلاً ”دیائے خوں، لاش بے کفن، بیاہاں لوردی







منہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ افتاد مزاج میں بھی ایک بین فرق ہے اور وہ یہ کہ غالب کی سی تحریر پسندی اور نشاط ہنگامہ میر میں موجود نہ تھی۔

ان ہم طرح غزلیات کے مطالعہ سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ غالب ابتدا ہی سے میر کی شاعری سے متاثر تھے۔ یہ خیال کہ غالب نے قلموعلیٰ سے وابستگی کے زمانے میں میر کا تتبع شروع کیا۔ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ غالب کی ہم طرح غزلوں کا سلسلہ ابتدائی زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ ان میں بعض غزلیات ایسی ہیں جو مروجہ زبان میں موجود نہیں، صرف نسخہ کبھو پال میں ہیں۔ بعض غزلیات جو مروجہ دیوان میں ہیں ان کے بعض اشعار قدیم نسخے میں بھی ہیں جن میں بعض کی صورتیں مختلف ہیں۔ بنا بریں یہ مسلم ہے کہ غالب پر قدیم زمانے ہی سے میر کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسی دور میں ان کی زمین میں غزل لکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا صورت سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غالب میر کی غزل کی سادگی لباس کے اتنے دل دادہ نہ تھے جتنے ان کی غزل کی روح یعنی جذباتی گہرائی اور شدت احساس کے مداح تھے۔ محض سادگی اور سلاست غالب کے مذاق کی چیز نہ تھی۔ سادگی و سلاست غالب کے بیان کے بے تکلف اظہار کی ایک



اتفاقی صورت ہو سکتی ہے مگر اس میں بھی جذبے کی گہرائی شرط  
اولیٰ۔

مثلاً میر تقی کا یہ شعر کہ ہے

میرے تغیر حال پر مدت جا

اتفاقات ہیں زمانے کے

اس لئے دل پسند نہیں کہ سادہ ہے بلکہ اس سادگی میں

ایمانیت نے معافی کی ایک دنیا چھپا دی ہے۔ غالب اپنی اصل

طبیعت کے اعتبار سے ایک تھمل پسند شاعر ہیں۔ محض سادگی

(مثلاً ذوق و ظفر کی سادگی) شاید ان کے ذوق کے لئے تسفی بخش

نہیں ہو سکتی۔

مندرجہ بالا ہم طرح غزلوں میں اسلوب اظہار عموماً بیدل کا

ہے۔ مگر جذبہ میر کا ہے۔ تتبع خارجی روپ کے لحاظ سے نہیں

روح مضمون کے لحاظ سے ہے۔ ہر چند اس میں بھی غالب،

غالب ہی معلوم ہوتے ہیں۔ میر نہیں بن جاتے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب غالب، میر کے دیوان کو گلشن کشمیر

اور قمر کو "ریختے کا ظہوری" کہتے ہیں۔ اور ان کا تتبع بھی کرتے ہیں

مگر "رنگ بہار ایجادئے بیدل" کا نشہ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ

روح قمر کو رنگ بیدل میں منعکس کرنے کی ہمت باندھتے ہیں

یہ روح میر تقی کی جذباتی شدت اور ایک خاص احتجاجی لہجے سے



خبارت ہے۔۔ جوان کی غزل میں ہر جگہ موجود ہے۔ غالب اسی سے  
متاثر ہوئے اور یہ اثر شروع سے لے کر آخر تک قائم رہا۔ ہمارا  
موجودہ مقابلہ و موازنہ ان تصنیفات کی پوری پوری تائید کرتا ہے۔

---



# غالب — معتقد میر؟

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ  
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں  
 میر تقی میر ان خوش نصیب اہل کمال میں سے ہیں جن کی عظمت  
 کے اعتراف میں ہر طبقے اور ہر گروہ کے لوگوں نے ایک دوسرے سے  
 سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ ان شاعروں اور  
 سخنوروں نے بھی ان کی خدمت میں حراج عقیدت پیش کیا ہے۔  
 جن کی طبیعت اور شاعری میر کی طبیعت اور شاعری سے قریب کا  
 تعلق بھی نہیں رکھتی۔ مثلاً اور شاعروں کے علاوہ لکھنویت کے امام  
 شیخ امام بخش ناسخ بھی اپنے آپ کو ان کے عقیدت مندوں میں شمار  
 کرتے ہیں۔ اور نہ صرف خود عقیدت مندوں میں سے ہیں بلکہ ہر اس



شخص کو ذوق سخن سے معرا اور بے بہرہ سمجھتے ہیں جو میر کی استاد کی کا  
معترف اور معتقد نہیں ہے

معترف کون نہیں میر کی استاد کی کا

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس شعر میں شیخ امام بخش ناسخ نے میر کی عظمت کا جو اعتراض  
کیا ہے، اس کی تائید مزید غالب نے بھی ایک تفسیر میں کی ہے۔  
(جو زیب عنوان ہے) اور میر کی خدمت میں غیر مبہم طور پر ہدیہ  
عقیدت پیش کیا ہے اس مقالے میں مرزا غالب کی عقیدت کی نوعیت  
سے بحث کرنی مقصود ہے۔

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ مرزا غالب نے میر سے عقیدت کا  
اظہار چند اور موقعوں پر بھی کیا ہے۔ انہوں نے اپنے اردو خطوط  
میں بھی میر کے کچھ اشعار نقل کئے ہیں اور ان کے نشتر وں کا ذکر پھیلا  
ہے مگر یہ اشارے کچھ زیادہ صاف نہیں۔ ان سے ان کی عقیدت کے  
اسباب پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

مرزا نے اپنے اردو دیوان میں میر کا تین مرتبہ ذکر کیا ہے۔ غالباً  
قدیم ترین ذکر اس غزل میں ہے جس کا مطلع یہ ہے  
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں  
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اس غزل کا نواں شعر یہ ہے (جو عام مروجہ دیوانوں میں نہیں)



مگر نسخہ حمید یہ میں ہے) ۵

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالب  
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں  
اس کے معابد ناسخ کی تفسیریں والا شعر آتا ہے جس کے پہلے  
مصرعہ کی قدیم تر صورت مروجہ صورت سے مختلف ہے یعنی ۵  
(قدیم تر صورت):

رخیۃ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخ

(مروجہ صورت)

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ  
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں  
میر کے رتبہ شاعری کا ذکر میری مرتبہ غالب کے مندرجہ  
ذیل شعر میں آتا ہے ۵

رخیۃ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان اشعار میں میر کے کلام کی بڑی سے بڑی تعریف موجود ہے  
جو غالب کی زبان اور قلم سے نکل سکتی تھی۔ ان کے نزدیک میر کا دیوان  
گلشن کشمیر سے کم نہیں۔ ان کی رائے میں وہ اردو کے ظہوری ہیں (اور  
یہ مسلم ہے کہ غالب فارسی شاعری میں ظہوری کو بہت بڑا رتبہ دیتے  
تھے) میر کی شاعری کا یہ انداز بذات خود بھی کچھ کم وقیع نہ تھا مگر



ناسخ کے قول کی تائید مزید اور آخری شعر کی توثیق و تصدیق نے اس امر کا تقریباً فیصلہ کر دیا ہے۔ کہ ان کے نزدیک میر کی شاعری عظیم اور جلیل القدر ہے۔

حقیقت میں غالب کے یہ سب اعترافات میر کی عظمت کے لئے بہت بڑی سند ہیں مگر قابل خود مسئلہ یہ ہے کہ ان کے یہ اعترافات کس حد تک میر سے اکتساب فیض کے اعتراف کے قائم مقام ہو سکتے ہیں۔ شیخ امام بخش کی بات اور ہے۔ ان کے اعتقاد و عقیدت کو ان کی عام خیال بندیوں کی طرح محض سخن سازی اور ان کی رعایت لفظی کی طرح خالص تارسی اور روایتی بات قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر غالب کے اعتراف کو ————— خود نگر اور خود دار غالب کے اعلان و اعتراف کو رسمی، رعایتی اور بے مطلب بات نہیں سمجھا جاسکتا۔ جو لوگ غالب کی افتاد مزاج کو سمجھتے ہیں وہ اس امر سے انکار نہ کر سکیں گے کہ ان کے یہ سب اعترافات ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں اور نہ ان کی تہ میں وہ گہرا جذباتی تعلق کا فرما ہے جو غالب کو میر کی شخصیت اور کلام سے تھا۔

غالب نے اپنے ارد و اور فارسی کلام میں متعدد اور اساتذہ فارسی کی عظمت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ اس سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے انہی لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت سے ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا



ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے اعترافات بعض اوقات متضاد اور سببی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں مگر یہ صورت عموماً اظہارِ فخر کے موقعوں پر نظر آتی ہے۔ ورنہ عموماً انہوں نے اپنے ادبی اور ذہنی پیشواؤں کے احسان کا ہمیشہ بڑی دریا دلی اور فیاضی سے اقرار کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ بات غالب کی خود نگری کے پیش نظر قابلِ تعجب معلوم ہوتی ہے مگر ان کے بے شمار اعترافات کی فہرست دیکھ کر ہم اس سے مختلف کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتے۔ کہ غالب اس معاملے میں بڑے احسان شناس آدمی تھے۔ اور ان کے یہ اشارات اکثر کتاب فیض کے اقرار کے مترادف ہیں اور ان کا میر سے متعلق مندرجہ بالا اعتراف بھی اس کلیے سے باہر نہیں۔ اگرچہ یہ اقراء تقلید کا قائم مقام نہیں۔

۱۔ مثلاً بعض موقعوں پر نظیری اور ظہوری کی ہم سری کا بلکہ ان پر فوقیت کا دعویٰ بھی کیا ہے۔

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے  
عادل شہ سخن رس دریا نوال کو  
بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را  
نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ  
چوں نہ ناز و سخن از مرہمت دہر بخویش  
کہ بر و عرفی و غالب بہ عوض باز و بد



ہمارے موجودہ مسئلے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میر و غالب نے بعض مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ اس لئے بعض اوقات یہ پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کون سے عناصر غالب کے کلام میں براہ راست پرانی روایات سے منتقل ہوئے ہیں اور کون کون سے میر کی وساطت سے آئے ہیں۔ ایک دوسری دشواری یہ ہے کہ غالب اور میر بعض ظاہری خصائص کی بناء پر ایک دوسرے سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ بادی النظر میں ان کے ذہنی روابط کا خیال بھی عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً میر کی سادگی اور عام طور سے ان کا عام بلکہ عوامی لہجہ، ان کا طول کلام اور ان کی پُر گوئی ان کے کلام میں فکریت کی کمی، اس کے علاوہ زندہ دلی اور ظرافت کا تقریباً فقدان غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن میں وہ غالب کی عین ضد معلوم ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے (سوائے چند سادہ نقوش کے) یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالب کے کلام میں میر کے قابل ذکر اثرات پائے جاتے ہوں مگر باوجود اس بعد ظاہری کے، غائر مطالعہ ہمیں اس فیصلے تک پہنچاتا ہے کہ غالب میر سے اتنے دور نہیں جتنا ہم ان کو سمجھنے لگتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کا میر سے قرب اور ربط اگر بیدل، نظیرتی اور ظہوری سے زیادہ نہیں تو کسی طرح کم نہیں۔

اس بحث کا فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں غالب کے چند واضح



”اختراfi“ اشعار کے علاوہ دونوں شاعروں کے کلام کے مماثل پہلوؤں کا تجزیہ بھی کرنا ہوگا اور اس سلسلے میں خارجی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ داخلی مماثلتوں کے خدوخال پر بھی نظر ڈالنی ہوگی۔ اس لئے کہ ان مماثلتوں کو محض اتفاقی حادثہ اور بے سبب واقعہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ ان کے لئے اسباب اور موثرات کا ہونا لازمی ہے۔

غالباً اس حقیقت سے انکار نہ کیا جاسکے گا کہ مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت، ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخلاقی اثر اور جذب و قبول کا مسدہ اور سرچشمہ ہے۔ ہم جب کسی مصنف یا شاعر کے خیالات یا شاعری کو پسند کرتے ہیں تو اس پسندیدگی کی گہری بنیاد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتی کہ ان خیالات میں یا اس خاص کلام میں ہم اپنی ذات اور اپنے خیالات کا عکس دیکھتے ہیں۔ اسی تاثر کے ماتحت ہم اپنی پسند کے اشعار کو بار بار پڑھتے ہیں۔ کیونکہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے کسی محرم راز کی آواز ہے جو ہماری ہی دلی کیفیتوں کی ترجمان ہے اور اگر ہم فن کار یا شاعر بھی ہیں تو ہمارا یہ تاثر ہمارے تجربے کا جزو بن کر ہماری اپنی تخلیقات میں نئے آب و رنگ کے ساتھ پھر سے نمودار ہوتا ہے۔ گویا اس طرح ہم خود کو غیر میں بھی ڈھونڈتے ہیں۔ اور پھر اسی غیر خود سے خود کی تخلیق اور باز آفرینی کرتے ہیں۔



صورت گری را از من بیاموز

شاید کہ خود را باز آفرینی

غرض اخذ و اثر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی بنیاد نفسی مماثلت ہے اور یہ نفسی مماثلت ہی تخلیقات کی بعض مماثلتوں کی ضامن ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار

سے براہ راست استفادہ یا جذب اثر کے بغیر بھی ممکن ہیں۔

مثلاً گوئے اور غالب یا اقبال اور گوئے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت

کے اتفاقہ طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں کیونکہ

زمان و مکان کا فصل اور ادبی روایات کی بے تعلقی، باہمی استفادہ و

افادہ کے راستے میں خارج ہے۔ مگر جب ادبی

روایات کا سلسلہ ایک ہو اور استفادہ و مطالعہ کا اعتراف بھی

موجود ہو تو ایسی صورت میں دوفن کاروں کی تخلیقات کی مماثلتیں قبول

اثر کا واضح اور غیر مبہم ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔

مماثلتوں کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ

تخلیقات میں مشابہتوں کا سو فیصدی مکمل اور تمام ہونا نہ ضروری ہے

نہ ممکن ہے۔ ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول

کرتا ہے۔ تو اس کی باز آفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے جو اسے

دوسروں سے حاصل ہو، بے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہو جاتے ہیں



جن کی بنا پر نئی تخلیق بلحاظ اسلوب اور بلحاظ روح مضمون کے سرسمر  
 نئی تخلیق بن جاتی ہے یا بن سکتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصلی  
 تاثیر یا بنیادی مآخذ کے نقوش اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دنیا  
 کے بڑے بڑے شعرا کی تخلیق ہزاروں اثرات کے باوجود منفرد  
 تخلیقات اس معنی میں ہیں کہ وہ شعرا خارجی اثرات کو اپنے تاثر میں  
 اتنی خوبی اور خوش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب پارے  
 اظہار و بیان اور روح مضمون کے اعتبار سے راقداستفادہ کے  
 باوجود، جدت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے۔

مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اس جدت و ندرت اور شان میں ان  
 خارجی اثرات کا بڑا حصہ تھا جن کی روح کے جذب و انجذاب سے  
 فن کار کی فطرت تخلیق کا ایک بدیع الا سلوب نمونہ تیار کرنے میں  
 کامیاب ہو سکی۔ اس بحث سے یہ ظاہر ہوتا مقصود تھا کہ غالبؒ  
 میرؒ کے کلام کی مماثلتیں ان کی باہمی ذہنی اور نفسی مماثلت کا پتہ  
 دیتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے احساس  
 اور فکر و نظر کے بعض انداز ہم رنگ تھے۔ ان کے جذب و جبلت کی  
 قماش کے بعض نقوش اور بعض بیل بوٹے یکساں و شمع اور یک طور  
 تھے۔ اور یہ اس ایک رنگی ہی کا نتیجہ تھا کہ اظہار و بیان کی بعض صورتیں  
 دونوں شاعروں کے کلام میں اپنی اپنی جگہ نہ خصوصیات کے باوجود  
 اس طرح مماثل اور ستیاس واقع ہوتی ہیں کہ ہم دونوں کو اس خاص



محدود رقبے میں، ہم مکتب، ہم نظر اور ہم خیال سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور چونکہ میر کو زمانی تقدم کا شرف حاصل ہے۔ اس لئے ہم الفضل للمتقدم کے فیصلہ ناطق کی رو سے قدرتا اپنی کو سرچشمہ اثرات قرار دے سکتے ہیں۔

ان مماثلتوں کے مطالعہ میں ہم فارسی شاعری کی بعض رواجی اور سم خصوصیات سے قطع نظر کریں گے کیونکہ بعض مضامین و تصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اور اردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ہماری موجودہ بحث میں میر و غالب کی ہم رنگی کے صرف وہ پہلو سامنے آئیں گے جن کے معاملے میں ان دونوں شاعروں کے انداز آپس میں زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب اور زیادہ سے زیادہ ادروں سے دور ہیں۔

اس نقطہ نظر سے میر اور غالب کی مماثلتوں پر اگر غور کیا جائے تو ہمیں اس کی مندرجہ ذیل صورتیں نظر آتی ہیں:

۱۔ خارجی ————— مثلاً ہم طرح غزلیات اور لفظوں اور

جملوں کا اشتراک:

نیز اسالیب کا اشتراک

۲۔ داخلی ————— مثلاً الف مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک

(ب) نقطہ نظر (ATTITUDE) کا اشتراک۔



اس تفصیلی مطالعہ کے لئے ہم سب سے پہلے خارجی مائثلتوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ غالب پر میر کے اثرات خارجی دو صورتوں میں ظاہر ہوئے ہیں:

اول: چند ہم طرح غزلوں کی صمدت میں۔

دوم: بعض مشترک الفاظ اور محاورات و تراکیب میں

جہاں تک میں تلاش کرے گا دونوں شاعروں کے کلام میں ہم طرح غزلیں کچھ زیادہ نہیں تاہم موجود ضرور ہیں۔ غالب کی غزلیات جو میر کی غزلوں سے ہم طرح ہیں۔ ابتدائی زمانے کی بھی ہیں اور بعد کی بھی۔

غالب کی غزل کا مطلع

مثلاً میر کی غزل کا مطلع

۱۔ کیا طرح ہے آشنا گا ہے گہے نا آشنا  
۱۔ خود پرستی سے رہے باہم و گہر نا آشنا  
یا تو بیگانے ہی رہتے ہو جنے یا آشنا  
۲۔ دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا  
۲۔ دھمکی میں مر گیا جو نہ باپ نبرد تھا  
اب جس جگہ کہ داغ ہے یا آگے درو تھا  
۳۔ الٹی ہو گئیں سب تبیریں کچھ دوائے کام کیا  
۳۔ وحشی بن صیاد نے ہم روم خوروں کو کیا راکھا  
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام کما لیا  
۴۔ رشتہ پاک گریباں دریدہ صرف قماش دا کیا  
۴۔ یہ شعر غالب کے نسخہ حمید میں ہے عام نسخوں میں نہیں ملتا

۴۔ مرنے میں تیری نرگس بیمار دیکھ کر  
۴۔ کیوں جل گیا نہ تاب کُسخ یار دیکھ کر  
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر  
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر



ابتدائی زمانے کی غزلیں بھوپال کے قلمی نسخے میں ہیں۔ اس سے اس بات کا ثبوت بہم پہنچتا ہے کہ میر کے کلام سے غالب کی دلچسپی ہمیشہ رہی۔ صرف آخری دور میں ہی پیدا نہیں ہوئی (جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے) ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود دونوں شاعروں کے اپنے اپنے خاص انداز بھی نمایاں ہیں۔ ان میں مرزا غالب عموماً رنگ تبدیل میں روح میر کو پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر تبدیل کے نمایاں اثر کے باوجود ان پر میر کی گرفت بھی خاصی مضبوط معلوم ہوتی ہے۔

کیساں الفاظ و تراکیب کے ذریعے غالب پر میر کے اثرات کا سراغ لگانا خاصاً مشکل کام ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ یہ دونوں شاعر فارسی کے شعرائے متاخرین سے استفادہ کرنے میں برابر کے شریک ہیں۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ بہت سی مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ براہ راست اصل مآخذ سے غالب کے کلام میں آگئے ہوں۔ پس یہ فیصلہ کرنا کہ اس خاص معاملے میں غالب نے میر کا کس حد تک اثر قبول کیا از بس مشکل ہے۔ مولوی کبھی صاحب گنہا نے مرآۃ الشعراء میں بعض ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے۔ جو دونوں شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کاو کاو، منت کش جگر لخت لخت، تماشا کر، ستم کش، ستم ظریف، انداز بخوں غلطیدن، دل طپیدن شب وغیرہ وغیرہ مگر صرف ان الفاظ کی



بنا پر قبول اثر کا کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ بعض خاص  
موقعوں پر بعض محاورات و اسالیب غالب کے کلام میں ہو بہو منتقل  
ہو گئے ہیں۔ جو صاف طور پر میر کے مطالعہ کے زیر اثر معلوم ہوتے

۱۔ بعض اشعار کا پیرایہ بیان اس قدر مماثلت رکھتا ہے کہ ہم اس کو میر کے  
زیر اثر ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان

مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

اس شعر کا انداز بیان غالب کی ایک غزل کے بہت سے اشعار میں

پتھر اور بتواتر منعکس ہوا ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے۔

عنجنہ نارس گفتم کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

میر و غالب کے مندرجہ ذیل اشعار کی ظاہری مماثلتیں بھی ملاحظہ ہوں۔

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں

لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھٹ گیا میر

(باقی صفحہ ۱۸۸ پر)



ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار ہیں سے  
 تیز یوں ہی نہ تھی شب آتش شوق  
 تھی خبر گرم اس کے آنے کی  
 میر ہے خبر گرم ان کے آنے کی  
 آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا غالب  
 نہ ہو کیوں غیرت گلزار وہ کو چہ خدا جانے  
 ہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا گرا ہو کا  
 میر

(بقیہ حاشیہ از ص ۱۸۷)

دل میں شوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں  
 آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا غالب  
 اس ناز کی سے گزرے کس کے خیال میں شب  
 مرجھائے پھول سے ہو جو کچھ ملے ولے ہو میر  
 شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں  
 دُکھتے ہیں آج اُس بُت نازک بدن کے پاؤں غالب  
 سراپا اُن نے تیرا ہاتھ جن نے دیکھا زخم  
 شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا میر  
 نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو  
 یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں غالب  
 یہ چند مثالیں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل سے لی ہیں۔



خدا معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا مہتر

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری شرکاں کا غالب

یہی حال بعض خاص الفاظ کا ہے جو مہتر کی شاعری کی مخصوص

علامتوں میں شامل ہیں۔ ایسے بہت سے الفاظ تقریباً انہی چند باقی

کیفیتوں کے ساتھ غالب کے کلام میں منتقل ہو گئے ہیں جو مہتر کے

انداز فکر و طبیعت سے مخصوص ہیں۔ مثلاً گرد باد، غبار، گرد راہ

خون، جوئے خون، عرض وحشت، مشت غبار وغیرہ وغیرہ۔

ان الفاظ پر مہتر کے بعض بڑے بڑے تصورات کی عمارت قائم ہے

جیسا کہ آگے چل کر داخلی اثرات کی بحث میں واضح ہو جائے گا۔ ان

تصورات میں بھی غالب، مہتر کے ہم رنگ ہیں۔

اب داخلی اثرات کو لیجئے۔ داخلی لحاظ سے بھی مہتر و غالب کی

مماثلتوں کا سراغ لگانا ذرا دشوار ہے، سب سے بڑی مشکل یہ ہے

کہ مہتر اور غالب مزاج اور طبیعت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے

خاصے مختلف آدمی تھے۔ دونوں کے خصائص شخصی کا اختلاف اتنا

نمایاں ہے کہ باوی النظر میں ان کی نفسی اور طبعی مماثلتوں کی تلاش

سعی بے حاصل معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ان اختلافات کو دیکھئے :

مہتر کی عزلت پسندی اور غالب کی بزم آرائی

مہتر کی نازک مزاجی اور بددماغی اس کے برعکس غالب کی ظرافت اور



شگفتگی ————— میر کا غم نشاط اور غالب کا نشاط غم —————  
 عشق میں میر کی سپردگی اور وارفتگی مگر غالب کی جارحانہ مقاومت اور  
 حریفانہ اذعانہ ————— میر کا بے کس اور حقیر اشیاء سے دل چسپی لینا  
 اس کے مقابلے میں غالب کا غیر معمولی خواص و کوائف کا دلدادہ ہونا  
 اور شان اور تجمل پر جان دینا۔ غرض یہ اور اس قسم کے بہت سے  
 دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح  
 واضح کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پیرایہ ہائے بیان میں نیز ادبی اور  
 فنی نقطہ ہائے نظر میں بھی مماثلت کے مقابلے میں باہمی اختلافات  
 کے وجوہ و اسباب زیادہ ہیں۔

باوصف اس کے چند مستثنیٰ امور ایسے بھی ہیں جن میں میر اور  
 غالب کے مابین قابل ذکر مماثلت پائی جاتی ہے اور غالب پر میر  
 کے اثرات بھی ان چند مماثلتوں تک محدود ہیں۔ انہی امور کو ہم  
 غالب کی عقیدت مندی کا سرچشمہ اور مآخذ قرار دے سکتے ہیں۔  
 مثلاً میر و غالب کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں  
 میں حد سے بڑھا ہوا احساس کمال پایا جاتا ہے۔ ان کا یہ شعور  
 برتری ان کی شاعری میں بے پناہ انفرادیت کا ذمہ دار ہے۔ دونوں  
 میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور  
 دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے۔ کہ فن سے باہر  
 دونوں انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ غالب کی خوش طبعی



اور ظرافت، ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے  
 اور میر کا عوامی خطاب ان کی عام انسانیت دوستی کا آئینہ بردار ہے  
 ان کا یہ شعر ہے

شعر میرے ہیں گو خواص پسند

گفت گو پر مجھے عوام سے ہے

یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے ذہن کی دنیا میں عوام —————  
 عام انسانیت کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔

دونوں کے بے پناہ احساس برتری نے جو مختلف روپ اختیار  
 کئے ہیں ان میں سے بعض ان کے تصورات اور پیرایہ ہائے بیان میں  
 بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ مثلاً ان کے ذہن کی ایک خصوصیت مسلمات  
 متعارفہ کی تردید ہے ————— یعنی ان مسلم امور کی تردید یا تنقیص  
 جو ادب اور شاعری کی دنیا میں ناقابل تردید حقائق کا درجہ رکھتے ہیں  
 اس معاملے میں ان کے اور غالب کے درمیان بڑی مماثلت پائی جاتی  
 ہے۔ غالب بھی مسلمات متعارفہ کی تردید میں خاص مسرت حاصل  
 کرتے ہیں۔ مرزا غالب کا کلام اس حقیقت کا شاہد ہے کہ وہ اپنی شاعری  
 میں دنیا کے تخیل کی ہر مسلم اور منفرد شخصیت سے ٹکراؤ پیدا کرتے  
 ہیں۔ اس سے الجھتے ہیں، اس کی شہرت کمال و عظمت میں کوئی نہ  
 کوئی رخنہ نکالتے ہیں۔ کبھی صاف صاف کبھی کنایتاً تنقیص کا رنگ  
 پیدا کرتے ہیں۔ اس سے ان کے احساس انفرادیت اور شعور یکتائی



کو بڑا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اس سے قیس، کوہن، منصور، خضر  
 کوئی بھی نہیں بچا۔ انہوں نے سب کے مسلمہ اوصاف کو ناقص قرار  
 دیا ہے۔ منصور کی تنگ ظرفی، فرہاد کی خام کاری، قیس کی بے مصرت  
 بیاباں لوردی اور خضر کی بے کار روپوشی غالب کے مضامین خاص  
 ہیں۔ کوہن کی قربانی اور سر بازی سے کون متاثر نہ ہو گا مگر غالب  
 پر اس عاشق خام کی سر بازی کا کچھ زیادہ اثر نہیں۔ اس لئے کہ کوہن  
 کو مرنے کے لئے خارجی ذرائع کی ضرورت پڑی وہ جب حصول آرزو  
 میں ناکام ہوا تو اس نے تیشے سے اپنا سر بھوڑ ڈالا سچا عاشق تو اس  
 طرح مرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا وہ یا تو حوصلہ و ضبط سے کام  
 لیتا ہے یا پھر اپنے ہی سوز دل کی آگ میں جل بھتا ہے۔

مگر فرہاد؟ وہ تو بقول غالب ہے  
 تیشے بغیر مرنے کا کوہن اسد  
 سرگشتہ خمار و سوم و قیود تھا  
 اسی طرح اشعار ذیل سے بھی تنقید کے پہلو نکلتے ہیں۔  
 کوہن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد  
 سنگ سے سربار کر ہووے نہ پیدا آشنا  
 عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب  
 ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں  
 پیشے میں عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام۔  
 ہم ہی آشفۃ سروں میں وہ جوان میر بھی تھا



اس آخری شعر میں غالب کی طرف سے بظاہر فریاد کے ساتھ اچھا سلوک معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس مشفقانہ لہجے کے نیچے بڑا گہرا اور زہر بلا طرز ہے۔ اس میں شاخ نے نہایت ہی لطیف پیرائے میں فریاد کے خلاف سب کچھ کہہ دیا ہے مگر کہا دوسروں کی زبان سے ہے۔ پیشہ ور، لوہار، انارٹی، اجڈ، خام کار کون سا عیب ہے جو فریاد میں نہیں۔ ہم ہی آشفۃ سروں میں وہ جوان میر بھی تھا۔ بڑا مشفقانہ انداز ہے مگر جوان میر کہہ کر اس کی خام کاری کی وہ تشہیر کی ہے کہ بچار اتہ خاک بھی تڑپ رہا ہوگا۔

فریاد کے بعد مجنوں قیس آتا ہے۔ اقلیم عشق میں اس کی ناموری مستم ہے مگر غالب کے نزدیک اس کی ساری یکتائی اور شہرت بے بنیاد ہے۔ مثلاً اس شعر میں ہے

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار  
صحرا مگر بہ تنگی چشمِ حُسد تھا

دوسرے مصرعہ میں لفظ ”مگر“ پہلے مصرعہ کے تشکک کا بڑی اچھی طرح اظہار کرتا ہے اس طرح یہ شعر ہے

مانعِ وحشتِ خرامی ہائے لیلے کون ہے  
غانہ مجنون صحراگرد بے دروازہ تھا

اگر لیلے گھر سے نکل کر مجنون کے پاس صحرا میں نہیں پہنچ جاتی تو اس کا سبب کیا ہے؟ جب صحرا میں ہر شخص بلا روک ٹوک جا سکتا ہے تو لیلے وہاں



کیوں نہیں پہنچ سکتی، وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ قیس کا جذبہ ناقص  
لیے اس کو کھینچ نہیں سکتا۔

یہی حال حضرت خضر کا ہے ان کی شان میں یہی ایک شعر کافی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ اے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میر تقی بھی مسلمات متعارفہ کی تردید کرتے ہیں مگر غالب کی طرح

اشخاص کی نہیں، مسلم اوصاف اور کوائف کی تردید و تنقیص کرتے ہیں

جو شاعروں کی دنیا میں صدیوں سے حقیقت ثابتہ بن کر شہرت پذیر

ہو چکے ہیں۔ میر نے اپنے رجحان کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہات و

استعارات میں کیا ہے۔ جہاں مشابہتوں کے مقبول عام مسلم پہلوؤں

کو بالکل الٹ دیا گیا ہے۔ اور تشبیہ و تمثیل کے متعلق اپنا خاص نظریہ

اور تصور سامنے رکھا گیا ہے۔ گویا ان کے نزدیک شاعری کے مضامین

کا یہ حصہ تھا یہ وہی باغیانہ رجحان ہے جو غالب کے یہاں ہم دیکھ چکے

ہیں یہاں اس کی صورت مختلف ہے۔ غالب کی طرح میر بھی اپنے

محدود دائرے میں تسلیم شدہ صفات کی تردید و تنقیص میں بڑا اطمینان

اور سکون پاتے ہیں۔ اس خاص معاملے میں یہ بات میر کے لئے وجہ امتیاز

ہے کہ وہ مروجہ تشبیہات و استعارات کی مبالغہ آمیز خیالی بنیادوں پر

حملہ کرتے ہیں اور توجہ کو خیال سے حقیقت کی طرف منعطف کرتے ہیں

اور یہ حقیقت قابل غور ہے کہ اس سے شعری اور معنوی اعتبار سے



معنویت اور لطف و لذت میں کسی طرح کمی واقع نہیں ہوتی۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ محبوب کی آنکھوں کو چشم غزال سے تشبیہ دینا شاعری کا ایک عام طریقہ ہے۔ مگر میر کو یہ مشابہت ایک آنکھ نہیں بھاتی، ان کے نزدیک محبوب کی آنکھ اور غزل کی آنکھ میں کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ اس کی نہ صرف تردید کی ہے، بلکہ چشم غزال کی جا بجا تنقیص اور تحقیر بھی کی ہے۔ مثلاً

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ

آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

کمری ہیں دعویٰ خوش چشمی آہوان دشت

ملک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

دغزالوں کو گنوار کہہ کر میر نے نہایت بلیغ انداز میں مشبہ بہ کو

ناقابل تشبیہ قرار دیا ہے۔ اور تصحیک مشابہت نے توجہ کو

حقیقت کی طرف مائل کر دیا ہے۔

اسی طرح ایرانی معشوق کے ذہن تنگ کے وصف الحال

کے لئے شعراء نے بہت سی تشبیہات سے کام لیا ہے۔ ان تشبیہات

میں غنچہ سے مشابہت دنیا بھی بڑی معروف و مشہور شاعرانہ رسم ہے

مگر میر کو مشابہت نہایت ناگوار گزرتی ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں

ذہن محبوب کی لطافتوں کا اظہار اور ان کی تشریح ایک بے ڈھنگ سے

جسم نبات کے ذریعے نہ صرف ناممکن ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ذیل کے



شعر میں دیکھتے انہوں نے اس تشبیہ کے کس قدر پہنچے اڑائے  
ہیں۔

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریمے  
تو تو نہ بول ظالم بوا آتی ہے وہاں سے

”بوا آتی ہے وہاں سے“ کہہ کر شاعر نے غنچہ کو جس موثر طریق سے  
نظروں سے گرانے کی کوشش کی ہے اس کی تشریح کی ضرورت محسوس  
نہیں ہوتی۔

اشخاص کے متعلق میر کے تصورات کبھی کبھی غالب کا رنگ اختیار  
کر لیتے ہیں مگر میر دنیا ئے عشق کے ان ”عزت داروں“ کو کچھ زیادہ

کو کہن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے

عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت دلاں ہے

میر کا سلوک قیس و فریاد سے کچھ زیادہ مخاصمانہ نہیں، تاہم کہیں کہیں چوٹ  
ضرور ہے۔ مثلاً

کو کہن و مجنوں یہ دونوں دشت و کوہ میں سرساریں

شوق نہیں ملنے کا ہم کو میر ایسے آواروں سے

عام فحریہ اشعار سے قطع نظر میر نے ان آوارگان دشت عشق سے عموماً

شفقت اور ہمدردی کا سلوک کیا ہے۔

کو کہن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے

عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت دلاں ہے



نہیں چھیڑتے۔ البتہ عالم فطرت کی بعض بے زبان چیزوں کے مقابلے میں جنہیں تخیل نے بعض عاشقانہ اوصاف و کوائف کا منظر اور نمائندہ قرار دیا ہے اپنی برتری اور فوقیت کا اظہار کئی مرتبہ اور کئی طریقوں سے کیا ہے۔ مثلاً ببل جو عام شعراء کے نزدیک عالم فطرت میں عاشقی کی سب سے بڑی نمائندہ ہے میر صاحب کے نزدیک بڑی بے سمجھ اور چھپوری ہے وہ اصلی عاشق (میر) کے سامنے محض نوآمیز ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے صرف نقال ہے۔ میر عشق میں اور عاشقانہ فرائض میں اکثر اپنی برتری اور ببل کی تنقیص کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً ان اشعار میں سے

کرتی پھری ہے رسوا سارے جن میں مجھ کو  
گر کوئی بات دل کی ببل سے میں کہی ہے

نالے کیا نہ کر سنا' نوے مرے پہ عند لیب  
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

ببل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر  
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفت گو کا

اسی طرح ابر ————— عموماً عاشقوں کی کثرت گریہ کو ابر سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر میر گریہ عاشق اور ابر کے درمیان متعارف مشابہت کی تنقیص کرتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ جو بات میر عاشق



پیشہ کے گریہ پیہم میں ہے وہ ابر کو کہاں میسر ہو سکتی ہے۔ ببل کی طرح  
میر کا سلوک ابر سے بھی بزرگانہ ہے۔ میر کو ابر کی ایک بات پر بڑا  
اعتراض ہے۔ اور وہ یہ کہ کرامات عشق سے بے خبر ہے۔ برستا ہے تو  
برستا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ شہر ڈوب جاتے ہیں، اور نہیں برستا  
تو بالکل نہیں برستا۔ بخلاف عاشق کے کہ علی الدوام روتا ہے۔ مگر ابر  
کی طرح بے تحاشا نہیں بلکہ سلیقے سے ————— یہ مضمون ذیل کے  
شعر سے پیدا ہوتا ہے جس میں میر اپنے دوست ابر کو ایک شب باہم  
مل بیٹھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئے

پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کو کم روئے

(خوب ہے..... یک شب آؤ..... کیا پیارا انداز ہے)

اس دوستانہ دعوت اور مشفقانہ مخاطب کے پردے میں میر  
نے اپنے دوست کی کمزوریوں کو خوب بے نقاب کیا ہے۔

میر کے کلام میں صبا، موج اور بجلی سے بھی چھپر چھاڑ کا یہی انداز  
ہے اور ان پر مبنی تشبیہات کی تردید کا بھی یہی ڈھنگ ہے۔ غرض  
مسلمات متعارفہ کی تردید و تنقیص میر اور غالب دونوں میں مشترک  
ہے۔ اس معاملے میں میر و غالب کی ذہنی مماثلت ایک حقیقت  
ہے۔ میر کو جو تقدم زمانی حاصل ہے اس کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا  
کہ غالب اس معاملے میں میر سے متاثر ہوئے۔



میر اور غالب دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامہ حیات اور ہماہمی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ ان کی نوعیتوں میں خاص فرق ہے مگر اس میں شک نہیں کہ میر کے تصور کی بعض صورتیں کلام غالب میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً میر کے یہاں لفظ "ہنگامہ" بڑی کثرت سے استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کو اس سے وابستہ معانی و تصاویر سے خاص دل بستگی تھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

داغ فراق و حسرت وصل، آرزوئے شوق  
میں زیر خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا  
ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا  
پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا  
یاد ایا مے کہ ہنگامہ رہا کرتا تھا رات  
شور و شر سے میرے اک فتنہ رہا کرتا تھا رات

میر کے اشعار ہنگامے سے ان کی دل چسپی کا کافی ثبوت ہیں اور یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ میر کی عام غم پسندی اور ظاہری افسردگی کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ بظاہر یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ میر کو زندگی کے ہنگاموں اور جہل پہل کی باتوں سے مسرت حاصل کرنے کی فرصت بھی ہوگی۔ مگر میر کے کلام کا گہرا مطالعہ اس گمان کی تردید کرتا ہے۔ میر کی ذہنی دنیا میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے لذت اندوز ہونے کی بڑی ترپ پائی جاتی تھی خواہ اس ترپ اور ولولے کا رنگ وہ نہ ہو



جو غالب کے کلام میں ہے اس لحاظ سے میر، غالب کی طرح زندگی کا شاعر تھا، فانی کی طرح موت کا شاعر نہ تھا۔

غالب کے کلام میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے دل بستگی کا رنگ اتنا شوخ اور نمایاں ہے کہ کسی ثبوت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ قدمائیں شاید میر ہی اس لحاظ سے غالب سے سب سے زیادہ قریب ہیں۔ ان دونوں کی شاعری کی فضا اگرچہ بنیادی طور پر غم آلود ہے مگر اس کے اندر زیست اور ہنگامہ زیست کا ایک دل خوش کن تصور بھی موجود ہے۔ غالب کی ہنگامہ دوستی میر سے زیادہ پر شور اور پُر خروش ہے۔ اس کے اسباب ظاہر ہیں۔ میر نے زیادہ جوش و خروش اظہار غم اور غم کی گہرائیوں تک پہنچنے میں صرف کیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں زندگی سے دلچسپی کی نوا ذرا مدہم پڑ گئی ہے۔ غالب کا غم بھی حقیقی ہے مگر وہ زخم کو گہرا نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں اس کو عیش بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس کے لئے وہ ہنگامہ زندگی کو نوش دار دیتے ہیں اسی ہنگامے پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔ نوہ غم یا نغمہ شادی — اس سے انہیں کوئی بحث نہیں۔ یہ سب ان کی فکری صحت مندی کا کرشمہ ہے جو غم کو بھی نشاط میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جب کبھی فکری گرفت اور تصرف میں کمزوری پیدا ہوتی ہے۔ تو غالب پھر مسترد و نبر و آزما نہیں رہتے میر تقی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے چہرے



اشعار ملاحظہ ہوں سے

جہاں میں ہو عجم و شادی بہم پہن کیا کام  
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

میر کا یہ شعر ہے

یاروئے یار لایا اپنی تو یوں ہی گزرے  
کیا ذکر ہم صغیراں یاراں شادماں کا

غالب کے یہ شعر ہے

بزم قدح سے عیش تمنا نہ کر کہ رنگ  
صیدے زوام جستہ ہے اس دام گاہ کا

لوں دام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ولے  
ڈرتا ہوں میں اسد کہ کہاں سے ادا کروں

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی  
دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا  
میر کے یہ شعر اسی خیال کو پیش کر رہے ہیں  
شادی و عجم میں جہاں کی ایک سے دس کلہے فرق  
عید اک دن ہنسے اور دس دن محرم روئے



وقت خوش دیکھانہ اک دم سے زیادہ دہریں  
خندہ صبح چمن پر مثل شبنم رویتے

گہرے غم کے اس بنیادی تصور کے باوجود (جو دونوں شاعروں  
کے یہاں موجود ہے) دونوں اپنے اپنے انداز خاص سے اس سے چھٹکارا  
پانے کی ایک صورت بھی نکالتے ہیں، ان کی شاعری کا حیات بخش عنصر  
ہے جو غالب کے یہاں زیادہ ہے اور میر کے یہاں کم، میر کے یہاں  
حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے یہاں نمایاں ہے۔  
جاں گزرا اور جاں گسل غم کے بعد ان زخموں کے لئے جو غم کی تلخی سے  
پیدا ہوتے ہیں سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں اس کی نمایاں صورت  
\_\_\_\_\_ غالب کے کلام میں \_\_\_\_\_ شوخی و طرافت ہے اور  
میر کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھڑنے کا رجحان \_\_\_\_\_  
بات کو تبتکڑ بنانے کا میلان \_\_\_\_\_ بلب سے، گل سے،  
ابر سے، بجلی سے، صبا سے، شبنم سے، پروانے سے، خضر سے  
کوہن سے، محبوں سے، ناقہ لیلے سے، اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو  
تو اپنے آپ ہی سے \_\_\_\_\_ اور اگر وہ بھی حاضر نہ ہوں تو  
کسی راہبر کے ذریعے اپنے لاشعور ہی سے سہی، وہ باتیں ضرور  
کریں گے، بقول میرؔ

اے وہ کہ تو بیٹھا ہے سر راہ پہ ز نہار  
کہو جو کبھی میر بلاکش ادھر آوے



مت دشت محبت میں قدم رکھ کر خضر کو  
ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے حذر آؤں

میر کی شاعری کا یہ خاص انداز بڑا دلچسپ ہے اس میں بات  
چیت چھپنے کا بے پناہ میلان نظر آتا ہے ————— میر کو  
ذہنی طور پر کسی سے ہم کلام ہونے سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ میر  
اور غالب دونوں میں "گفت گو" کا یہ میلان مشترک معلوم ہوتا ہے۔  
غالب عام طور سے نہ سہی تو کم از کم محبوب سے ہم کلام ہونے کی ضرور  
کوشش کرتے ہیں۔ غالب محبوب سے ہم کلام ہوتے وقت الجھنے  
میں مسرت پاتے ہیں۔ میر کو بھی الجھنے میں مزا آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ  
میر کا الجھاؤ معتدل قسم کا ہے غالب کا الجھاؤ شدید نوعیت کا ہے  
اس میں ایک حریفانہ اور جارحانہ مقابمت پائی جاتی ہے۔ یہ الجھاؤ  
در اصل اس ذہنی احتجاج کا نتیجہ ہے جو زندگی کی ناخوشگوار لوپوں کے  
تلخ تصور سے ابھرتا ہے۔ یہ شکایت اور انحراف کا ایک رنگ ہے  
جو فلسفہ رضا بالقضا کی ضد ہے۔ یہ زندگی اور قسمت سے سمجھوتہ نہ  
کرنے کے عزم سے پیدا ہوتا ہے اور مسلسل تصور سے ایک نقطہ  
نظر بن جاتا ہے۔ یہ نقطہ نظر اظہار و بیان کے اسالیب اور پیرایوں  
کو برابر متاثر کرتا ہے۔

میر کی بد مزاجی خارجی طور پر جن اجتماعی نتائج و اثرات کی  
حامل تھی ان سے قطع نظر اس بد مزاجی اور بد معانی کا اثر ان کے



اسالیب میں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ایک ان کا واسوختی، احتجاجی شکایتی انداز ہے۔ میٹر کے یہاں یہ رجحان تلخ سی شکایت گزاری کی حد تک ہے مگر غالب کے یہاں احتجاج کی لے زیادہ جارحانہ اور شدید ہے۔ میٹر کے احتجاج بہت حد تک واسوختی طرز کے ہیں وہ محبوب سے راور ماحول سے، الجھنے ضرور ہیں مگر ان کی آواز ہنسی اور معتدل ہے۔

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھتے کیا ہے کیا نہیں  
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں  
شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب ہوتا  
مجھ کو خدا خواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں  
(میٹر کے یہاں عالم فطرت کے دوستوں سے الجھنے کی یہ صورت

ہے)

نالے کیا نہ کر سنا، نوے پہ میرے عندلیب  
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں  
بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر  
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفت گو کا  
انہوں نے اپنے الجھنے کی حکایت خود بھی ایک شعر میں بیان کی ہے  
اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میٹر تم کو  
الہماؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے



اس کے مقابلے میں غالب کے کلام میں انجھٹے کا انداز زیادہ جارحانہ ہے۔ عام ماحول سے بھی اور محبوب سے بھی و محبت میں نیاز مندی ایک مسلم مسلک ہے اور عشق کا نیاز اور حسن کا ناز ایک ناقابل فراموش مضمون بن چکا ہے۔ محبوب کی ہر ادا کو پسند کرنا اور اس کو صحیح قرار دینا عاشقوں کا شیوہ قدیم ہے۔ مگر غالب کا ذہن اس کتاب الادب سے مطمئن نہیں اور وہ حسن کے مقابلے میں عشق کے لئے تفوق کا پہلو پیدا کرتا رہتا ہے انہیں محبوب کے جذبہ برتری کو ٹھیس لگانے میں بڑا فرا ملتا ہے۔ غالب کا یہ رنگ محض دہمی و اسوختی نہیں بلکہ ان کی فطرت اور طبیعت کے گہرے سرچشموں سے نمودار ہوا ہے مندرجہ ذیل شعر میں ان کی دراز دستی دیکھتے کہاں جا رہی تھی ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر  
لاہن کو آج اس کے حریفانہ کھینچتے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں۔

پوچھ منت و سوائی انداز استغنائے حسن  
درست مر ہوں خار خسار رہن غارہ تمھا  
شکوہ سنج رشک ہم در گم نہ رہنا چاہئے  
میرزا نومولس اور آئینہ تیرا آشتا

مختصر یہ ہے کہ عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میر کے احتجاجی رجحان میں غالب کے لئے کشش کی ایک صورت موجود



ہے اور اس معاملہ میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر میر سے زیادہ غالب  
 کے قریب نہیں اور میر کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک  
 غالب کے عام طرز فکر کے قریب ہیں کہ میر کے اشعار ان کا اصل  
 سرچشمہ فیض تصور قرار دے دینے کو جی چاہتا ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
 چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عذبت بدنام کیا  
 یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سواتنا ہے  
 رات کو رور و صبح کیا یادن کو جوں توں شام کیا

گیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا  
 وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے  
 (کیا دلکش ہے! — اس انداز میں کتنا طنز ہے)

غالب۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا  
 (اس شعر کا لہجہ میر کے مندرجہ بالا شعر سے مماثل ہے)

میر۔

دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں  
 کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو تنگ تھا سو غبار تھا  
 (بزم خوش جہاں کی شیریں تلخی پر غور فرمائیے)



مگر غالب بزم جہاں کو بزم خوش " نہ کہیں گے خواہ طرز اہی کیوں  
 نہ ہو ان کے طرز گفتگو میں احتجاجی عنصر زیادہ ہے مثلاً  
 مئے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے  
 لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام داڑگوں وہ بھی  
 (غالب)

میر اور غالب کی مائلتوں کی جو فہرست اب تک پیش ہوئی  
 ہے۔ ان میں وحدت اور یک رنگی کے نقوش کچھ زیادہ نمایاں  
 نہیں مگر چند خط و خال ایسے بھی ہیں جنہیں خاص طور پر غالب اور میر  
 کے تصور کا مشترک وصف سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً احساس کی انتہائی  
 شدت میر اور غالب دونوں کی جبلت کا ایک بنیادی خاصہ ہے  
 وہ تسلم کوائف و حالات جو شدید جذبے کے منظر اور آئینہ بردار  
 ہیں دونوں کے دل پسند اور مرغوب مضامین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ  
 میر کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالب کی شاعری میں بھی موجود  
 ہیں۔ مثلاً میر اور غالب کے جنون کے بہت سے انداز یکساں ہیں  
 چنانچہ میر کے مثالی مجنوں اور عاشق کی تصویر بتفاوت قلیل غالب  
 کے کلام میں بھی موجود ہے۔

میر کا مثالی مجنوں جنوں کی ابتدائی منزلوں میں ایک بیارگو  
 سودائی خبطی سا شخص ہے جسے لمبی لمبی، بہکی بہکی باتیں کرنے کا  
 شوق ہے۔



کوئی وارفتہ بسیار گو تھا

میر کا دیوانہ بے ربط اور بے ہنم گفت گو کا دلدادہ ہے مگر  
عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا البتہ جب جذبہ جنوں کی  
کیفیت قدرے مستقل ہو جاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک  
بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے (اس کو دوسرے الفاظ میں حیرت کہہ لیجئے)  
مثلاً

کہتا تھا کسو سے کچھ تکنا تھا کسو کا منہ

کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ روانا تھا

غالب کا مثالی مجنوں طولِ کلام کا دلدادہ نہیں مگر میر کے مجنوں  
کی سی حیرت زدگی اس میں بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہے

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

(غالب کا عاشق سوداوی، شوخ طبع تو ہے مگر گرم مزاج)

ہنگامہ پسند ہیجان دورت بھی ہے۔ اس سے عجیب عجیب حرکات

سرزد ہوتی ہیں۔ مثلاً محبوب کے نام خط لکھ کر نامہ بر کے سپرد کرنا

ہے۔ مگر نامہ بر کے پیچھے پیچھے خود بھی چل دیتا ہے تا آنکہ نامہ بر سے

پہلے آستانہ یار پر پہنچ جاتا ہے

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی ہو یا

کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے



ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ

یار سدا اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

میر کے مثالی مجنوں پر جب شدت جنوں کی حالت طاری ہوتی  
ہے تو وہ گریبان چاک کر دیتا ہے، کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے اور جو اس  
ہو کر سر پھوڑنے لگتا ہے۔ لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں مگر وہ قید  
میں بھی اپنے آپ کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا۔ بقول میر  
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی  
اب سنگ مدا ہے اس آشفۃ سری کا

بقول غالب،

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھایوں سہی  
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا  
یاد رہے کہ غالب کا مثالی مجنوں زیادہ سر شور ہے، آشفۃ کے  
عالم میں ہر طرف سر ٹکراتا ہے اور سر پھوڑتا پھرتا ہے۔  
آشفۃ کی سے سر ہے ہمارا وبال دوش  
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں  
سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا  
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر  
اس کے بعد جنون کی انتہائی حالت سامنے آتی ہے۔ جب  
جنون کا علاج ناممکن قرار دے دیا جاتا ہے تو عاشق دیوانہ کو ضرور



سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس پر وہ بیابان لوردی کے لئے نکل کھڑا  
 ہوتا ہے۔ اور دن رات گھومنے لگتا ہے۔ اور بعض اوقات شدت  
 وحشت کے زیر اثر اس قدر تیز بھاگتا ہے کہ آہوان وحشی بھی اس کا  
 مقابلہ نہیں کر سکتے۔ میر کے کلام میں جنوں اور وحشت کی اس حالت  
 کا نہایت لطیف پیرایوں میں بار بار بیان ہوا ہے۔ اس تصور سے میر  
 کے تخیل میں بڑی ہل چل پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس  
 حالت کے بیان کے لئے نہایت عمدہ اور پُر معنی تشبیہیں اور استعارے  
 استعمال کئے ہیں۔ ان میں گرد باد آندھی، بگولا اور صید زدام جستہ سے  
 شاید سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔

اے گرد باد مت دے ہر آن عرضِ وحشت  
 میں بھی کسوز مانے اس کام میں بلا تھا  
 کیا ہے یہ جو گاہ آجاتی ہے آندھی کوئی زرد  
 یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد  
 شوق میں یہ محمل لیلے کے ہو کر بے قرار  
 اک نہادِ وادیِ جنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد  
 نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن  
 غبارِ اک ناتواں سا کو بکوتا تھا  
 میں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے  
 کیا جانے جنوں نے ارادہ کدھر کیا



آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشان  
 مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا  
 غالب کا مثالی مجنوں بھی میر کی طرح صحرائے جنوں کا سر پر  
 السیر مسافر ہے۔ انہوں نے بھی وحشت و جنوں کی حالت کو گرد باد  
 سے بار بار مشابہت دی ہے اور یہاں جنوں کے غبار سے بے شمار  
 تشبیہیں اور تمثیلیں پیدا کی ہیں، میر کی طرح غالب کا صحرائے وحشت  
 بھی مصائب و مشکلات سے پر ہے۔  
 شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں  
 جاوہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں  
 اس منزل پر خوف و خطر میں غالب کا مجنوں حرکت اور جولانی کی  
 اس انتہا کا مظاہرہ کرتا ہے جو تصور میں نہیں آ سکتی ہے

۱۰ غالب گرد بار سے ہے  
 لبکہ وہ پاکوبیاں در پردہ وحشت میں یاد  
 ہے غلاف و فچہ خورشید ہر یک گرد باد  
 ہر گرد باد حلقہ فزاک بے خودی  
 مجنوں دشت عشق تخیل شکار تر  
 ۱۱ خوش و خوشے کہ عرض جنون فنا کروں  
 جوں گرد راہ جامہ ہستی قبا کروں



استدہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سر پہ مژگان آہو پشت خار اپنا

اگرچہ میر اور غالب دونوں کا مثالی مجنوں گرد باد اور بگولا ہے مگر مجموعی لحاظ سے غالب کا مجنوں زیادہ سرگرم کار اور شوق و مستی سے زیادہ سرشار ہے اس کی حرکات میں نشاط اور وجد تو ابجد کچھ زیادہ ہے۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ بقول شوکت سبزواری "خون و خرد" کا مجموعہ ہے۔ اس کا جنون اس کے لئے ایک طرف نشاط کا سبب بنتا ہے، دوسری طرف سرچشمہ تجلیات ثابت ہوتا ہے۔  
میر کا مجنوں جہاں تک میں معلوم کر سکا اپنی آخری منزلوں میں خرد تو کیا حواس سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے۔ بلکہ محض "غبار" بن کر تجسم سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ غالب کو غبار تند سے تو دل چسپی ہو سکتی ہے مگر "غبار ناتوان" شاید اس کے مذاق کی چیز نہیں۔

جنوں و انداز جنوں کے بعد میر کے وہ تصورات بھی قابل توجہ ہیں جو لہو اور خون کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ میر نے اپنی شدید شوخ اور گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چھنیٹوں سے بڑا کام لیا ہے۔ یوں تو خون کے مضامین اکثر شاعروں کے کلام میں مل جاتے ہیں مگر میر کے لئے خون کا تصور ایک خاص محرک شعری ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی زندگی اور قوت پیدا ہوتی ہے اور حق یہ



ہے کہ انسانی زندگی میں خون اساس حیات کا کام کرتا ہے اس سے زندگی قائم ہے  
 اس کا ہونا حیات ہے اور نہ ہونا موت ہے۔ خون افراد اور اشخاص کی طرح اقوام و مل  
 کی زندگی کا بھی ضامن ہے۔ تیر کے لئے خون محض رسمی لفظ نہیں بلکہ ایک سچا تجربہ، ایک سچا  
 احساس ہے انہوں نے عھری تاریخ کے خونین واقعات سے جو خونی اثر قبول کیا  
 ہے اس کی وجہ سے ان کے تصور کی ناری فضا پر ہو کے دھبے نظر آتے  
 ہیں لہو اور خون ان کے لئے صرف سرخ سی سیال شے نہیں بلکہ رنج  
 درد، ستم، جفا، بے انصافی، بے مہری، بے وفائی، آزار،  
 جفا طلبی اور جفاکوشی، شکست دل اور خون آرزو کی مفرط اور شدید  
 حالتوں کی زندہ اور جامع علامت ہے۔ چنانچہ بولے خون، جوئے  
 خون، موج خون، قلزم خون، لہو اور لوہو سے انہوں نے بے شمار  
 مضامین پیدا کئے ہیں اور ان کے دیوان میں ان سے حاصل کی ہوئی  
 تشبیہات و مماثلات کی اتنی کثرت ہے کہ کسی اور شاعر کے یہاں  
 شاید نہ مل سکے گی۔

غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی  
 غیر معمولی بھرمار ہے۔ غالب کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے لطیفانی  
 اور ماحول سے ناخوشی ہے۔ ————— کسی حد تک عصری  
 تاریخ کے واقعات بھی خون سے ان کی ذہنی دلچسپی کے ذمہ دار ہیں۔  
 ان کے کلام میں بھی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل ہے۔ غالباً  
 میر اور غالب کا بلحاظ روح مضامین کے یہ سب سے بڑا مشترک



میدان ہے۔ اس معاملے میں دونوں فطرتیں یکساں رُخ اختیار کرتی  
 ہیں۔ ان کی شاہراہ ایک ہے، ان کی منزل بھی ایک ہے۔ چنانچہ  
 غالب کے مندرجہ ذیل اشعار تصور کے اعتبار سے میر کے اشعار  
 ہو سکتے ہیں کیونکہ ان میں غالب وہی کچھ ہیں جو میر اپنے خویش اشعار  
 میں ہیں۔

جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا  
 جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر فار کے پاس  
 ہے موحزن اک قلم خوں کا شش پہی ہو  
 آتا ہے ابھی دیکھتے کیا کیا مرے آگے  
 ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں  
 نہیں دیکھا شاد ورجوئے خوں میں تیرے توسن کا  
 دل و جگر میں پرافشاں جو ایک موجہ خوں ہے  
 ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے  
 دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب  
 اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرد تھا  
 موج خوں سر سے گزر رہی کیوں نہ جائے  
 آستان یار سے اٹھ جائیں کیا  
 ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل  
 کہ انداز نجوں غلطیدن بسمل پسند آیا



غالب کے کلام میں یہ خونیں الفاظ محض روایتی اور تقلیدی طور پر استعمال نہیں ہوئے۔ یہ ان کے گہرے اور شدید جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اب میر کے چند خونیں کیفیتوں اور تصویروں کو دیکھئے۔ خون سے متعلق میر کا محبوب تصور ”لوہ میں نہاتا“ ہے جس کو وہ بار بار اپنے اشعار میں لاتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں سے

آئے تھے کس امید پہ تیری گلی میں ہم  
اب آہ اس طرح چلے لوہو میں ہم نہا  
کیوں اس کی گلی سے میں اٹھ کر کے چلا جاتا  
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا  
اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری  
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا  
ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر  
کب آ کے خون میں میں یاں نہا نہیں جاتا

غالب کے یہاں ”لوہ میں نہانے“ کا مضمون شاذ ہے۔ غالب کے اشعار میں تو سن محبوب کا جوئے خوں میں شنادر ہونا آتا ہے۔ مگر خود عاشق کا (یا شاعر کا) لوہ میں نہانا شاید مذکور نہیں، غالب کو جوئے خوں اور قلزم خون سے تو دل چسپی ہے مگر وہ اپنے شالی عاشق کے لئے ”لوہ میں نہا کر“ واپس چلے جانے کی بجائے شاید زیادہ پسند



یہ کرتے ہیں کہ وہ جوئے خون میں ڈوب جائے مگر گلی سے اٹھنے کا  
 نام نہ لے چنانچہ اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے ۔  
 موج خوں سر سے گزر رہی کیوں نہ جائے  
 آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا  
 غالب کی طرح میر کا تخیل بھی اشیائے فطرت کو خون میں ڈوبا  
 ہوا دیکھتا ہے انہیں تمام کائنات قلزمِ خون میں نہاتی ہوئی نظر آتی  
 ہے۔ اگر غالب کے نزدیک "ہر گل تر" ایک چشمِ خوں فشاں ہے تو  
 میر کے نزدیک اس چمن کا ہر گل "لہو بھرا" سا غر ہے ۔  
 یہ عیش گر نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے  
 ہر گل ہے اس چمن کا سا غر بھرا لہو کا  
 میر کی ذہنی وابستگی کی حدود اس سے بھی وسیع تر ہیں انہیں ان  
 تمام مشاغل اور مشاہدات سے دل چسپی ہے جن میں خوں ریزی کے  
 پہلو موجود ہیں اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ شکار اور  
 اس کے تعلقات سے مضامین حاصل کئے ہیں۔ میر کو مصحفی کی طرح  
 "مرغ گرفتار" کے تخیل سے بھی انس ہے مگر صید بسمل لہ اور صید  
 مقتول سے ان کی الفت شدید تر ہے۔ غالب کا صید اکثر صید۔

دل تر پاتا ہے اشکِ خونیں میں

صید درخوں طیسیدہ کی مانند



زردام جستہ ہوتا ہے۔ مگر میر کا صید، صید ناتواں بھی ہے اور صید کشتہ بھی، 'میر کو شکار کے متعلق جو مشاہدات حاصل ہوئے ان سے انہوں نے خوب خوب استفادہ کیا ہے۔ اور پرندوں اور جانوروں کے خون بہانے اور خون بہنے کے مختلف حالات اور کیفیات کو بڑی تفصیل اور بڑے جوش سے بیان کیا ہے اس لحاظ سے ان کی غزل ان کے شکار ناموں کی تالیف ثانی معلوم ہوتی ہے۔

میر کے اشعار میں قتل ہونے اور مارے جانے کے تصور سے نکلے ہوئے سینکڑوں اشعار موجود ہیں اس لحاظ سے ان کی ہر ہر غزل ایک صید گاہ ایک مقتل معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں تیر، تلوار اور سپر کے علاوہ نیزہ، بھالا، برچھی، پیکاں اور اس قسم کے دوسرے خوں ریز ہتھیار ہیں جن میں مضمون آفرینی میں کام لیا گیا ہے۔

یہ سب خون سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ اور خاص معاملے میں میر اور غالب بہت حد تک ہم رنگ ہیں۔

میر اور غالب کی مماثلتوں کے اس سرسری مطالعہ کے بعد اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ غالب نے بالیقین میر کا اثر قبول کیا ایک بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کس قسم کے اشعار اور کون کون سی غزلیات رنگ میر سے رنگین قرار دی جاسکتی ہیں؟ مرزا کے مطالعہ کرنے والوں نے اس سوال کے مختلف جواب دیئے ہیں بعض



مصنفوں کا خیال یہ ہے کہ آخری دور میں مرزا نے جو سادہ غزلیں لکھی ہیں اور ان میں سادگی اور پُر کاری پائی جاتی ہے۔ رنگ میرا نہی سے عبارت ہے۔ بعض نقادوں نے مکالمہ اور وقوع کے انداز کو میر کے زیر اثر قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب کی مختصر بحر والی غزلیں میر کی مختصر بحر والی غزلوں کا جواب ہیں۔ اس کے بالکل برعکس یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض طویل بحر والی غزلیں جو غالب کے یہاں ہیں میر کی طویل بحر والی غزلوں کے تتبع میں ہیں اسی طرح جہاں عموماً یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ غالب پر میر کا اثر ہے وہاں یہ انوکھا دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ غالب میر کے اثر سے مطلقاً آزاد ہیں۔ عرض جتنے قلم اتنے خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں اس سے میر و غالب کے ذہنی تعلقات کا مسئلہ دشوار سے دشوار تر اور دیوان غالب میں میر کے ہم رنگ غزلوں کا تعین مشکل سے مشکل تر ہو گیا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ غالب کے کلام میں اثرات میر کے سراغ لگانے کا کامیاب طریقہ یہی ہے کہ دونوں شاعروں کے دیوان میں مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے مماثل پہلوؤں کو دیکھا جائے۔ صرف زبان و بیان کی روشنی میں (مثلاً غزلوں کی سادگی و عجزہ کی بناء پر) میر کے اثر کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ کیونکہ غالب کے ایسے کلام میں بھی میر کے مضامین و معانی کے اثرات ہو سکتے ہیں جو میر کے سادہ کلام کی طرح سادہ نہیں بلکہ تبدیل کے



انداز میں دقیق اور ظہوری کے انداز میں پرتکلف ہے۔ مرزا پر میر کا اثر اس ابتدائی زمانے میں بھی تھا جب وہ "رنگ بہار" ایجاد دیتے "بیدل" کے بے حد مداح تھے۔ اس کا ظاہری ثبوت ان کے اعتراضی اشعار اور ہم طرح غزلیات سے ملتا ہے جن کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں آچکا ہے مگر اس ظاہری ثبوت کے علاوہ اس زمانے کی بعض غزلیات کی لفظی اور داخلی خصوصیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان غزلیات کا اسلوب "بیدل" کی طرح دقیق اور پیچیدہ ہے مگر ان کی روح اور ساری جذباتی فضا وہی ہے۔ جو میر کے کلام میں ہے۔

بیدل اور میر کے امتیازات کی بحث نہایت طویل ہے۔ اس لئے اس میں الجھنے کی بالفعل فرصت نہیں۔ مگر ان کے امتیازات کو معلوم کرنے کا آسان گریہ ہے کہ جن غزلیات میں "طسم"، "حیرت"، "قفل"، "کلید"، "جوہر آئینہ"، "ورطہ"، "گرداب"، "عقل کل"، "لاہوت"، "ہیولی"، "افسوں"، "تمثال"، "نگیں"، "عکس"، "تجلی"، "ایجاد"، "تخیر"، "تعمیر"، "آگہی"، "عنقا"، "وجود"، "عقدہ"، "کشائش"، "کشود"، "نیرنگ" اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں۔ اور مضامین کی روح عارفانہ اور مابعد الطبیعیاتی ہو ان میں "بیدل" کا تتبع مسلم سمجھنا چاہیے۔ اس کے برعکس جن غزلیات میں "خون"، "شکار"، "گردباد"، "غبار"، "بے کسی" و بے دماغی اور زندگی کی معمولی اور پیش پا افتادہ اشیاء و صفات کا



تذکرہ ہوا اور طرز بیان صاف یا نسبتاً اور مقابلاً صاف ہو وہ اکثر اور عموماً  
میر کے اثرات کا پتہ دیتی ہیں۔

غالب کے کلام سے ان کو ڈھونڈ کر الگ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً  
نسخہ حمید یہ کی مندرجہ ذیل غزل (میری رائے میں) میر کے گہرے اثرات  
کی حامل ہے۔ !

بسکہ وہ پا کو بیاں در پردہ وحشت ہیں یاد  
ہے غلاف و فچہ خورشید ہر یک گرد باد  
طرف موزونی ہے صرف جنگ جوئی ہائے یار  
ہے سر مصراع صاف تیغ خنجر مستزاد  
ہاتھ آیا زخم تیغ یار سا پہلو نشین  
کیوں نہ ہو وے آج کے دن بے کسی کی روح شاد  
کیجئے آہوئے ختن کو خضر صحرائے طلب  
مشک ہے سنبلستان زلفت میں گرد سواد  
ہم نے سوز زخم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی  
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہاں داد  
بسکہ ہیں در پردہ مصروف سیہ کاری تمام  
آستر ہے خرقہ زہاد کا صوفِ مدار  
تیغ و رکھ کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف  
مژدہ بادائے آرزو کے مرگ غالب مژدہ باد



اس غزل کے لباس کی تراش بیدل کی وضع کے مطابق ہے  
 مگر لفظیات کی قماش اور رنگ میر کا ہے یہ غالب کی نہایت  
 ابتدائی زمانے کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد بیدل اور میر  
 کے اثرات کی کش مکش ذہن غالب میں بڑے عرصے تک جاری رہتی  
 ہے اور ہر چند کہ یہ آہنگ اسد میں نہیں جز لغت بیدل  
 عالم ہمہ افانہ مادر دو ما پیچ

(حاشیہ صفحہ گذشتہ)

۱۔ جاتا ہے یار تیغ بہ کف غیر کی طرف  
 اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا (میر)  
 (حاشیہ صفحہ ہذا) ۲۔ بیدل کا رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے کہ  
 شوخی نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے  
 دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تعمیر کا  
 لذت ایجاد ناز افسوں عرض ذوق قتل  
 نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نچیر کا  
 حشت پشت دست عجز و قالب آغوش وداع  
 پیر ہوا ہے سیل سے پیانہ کس تعمیر کا  
 وحشت خواب عدم شورتا شاہ اسد  
 چوں مژدہ جوہر نہیں آئینہ تدبیر کا



ایک حقیقت ہے مگر بعض دوسرے قوی اثرات کی ہم پورس کی وجہ سے غالب کے ذہن پر تبدیل کی گرفت آہستہ آہستہ کمزور ہوتی جاتی ہے، یہ اثرات فارسی میں ظہوری، نظیری اور علی حزیں کے تھے۔ اور اردو میں میر کے تھے۔ غالب نے ایک عرصے تک ناسخ اور سودا کے کلام میں بھی دل چسپی لی مگر اس کی بنا بلندی خیال طمطراق اور شوکت بیان بھی جس کا شوق انہیں ہمیشہ دامن گیر رہا، لیکن چونکہ ان شاعروں کا جذباتی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا۔ اس لئے غالب بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے۔

شعراے اردو میں میر تقی میر وقوع گوئی میں نظیری کے بہت قریب ہیں۔ غالب کا ایسا بہترین کلام میر تقی اور نظیری کے مجموعے کا نام ہے۔ گفتگو اور بول چال کے انداز کے علاوہ میر جذبے کی شدت کا بھی سنامندہ ہے اور جذبے کی شدت وہ وصف ہے جس سے نظیری محروم ہے وہ صرف معاملات محبت اور معاملات عشق کا ترجمان ہے۔ غم کی کسک اور درد مندی (اور حافظ کی سی سرمستی) اس کے کلام میں نہیں مگر معاملات عشق کا بیان بڑے موثر انداز میں کرتا ہے۔ میر کو اس کا یہ انداز پسند ہے کہ وہ مضامین کو باتوں کی طرح پیش کرتا ہے، اس معاملے میں غالب، میر اور نظیری دونوں کا نتیجہ کرتے ہیں۔ اور اس سے وہ اعلیٰ تغزل پیدا ہوا ہے جس میں جذبے کی گہرائی اور بیان کی صفائی کا اجتماع ہے مگر ان



سب باتوں کے ساتھ ساتھ تبدل کی فکر بیت غالب کی غزل کی سطح کو بلند رکھنے کے لئے ہمیشہ موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے اس میں حکیمانہ شان پیدا ہو جاتی ہے۔ جو میر تقی کی قسمت میں نہ تھی۔

اس تمام تقفیل سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز صرف سادہ اور مختصر بحر والی چند غزلوں میں ہی منعکس نہیں ہوا جسے آخری دور کا کلام کہا جاتا ہے (اور ذوق و ظفر کے روزمرہ اور صاف بیان کے نتیجے میں پیدا ہوا) بلکہ اس کے نقوش ان کے سارے ادوار شاعری میں متواتر ملتے ہیں۔ کہیں روح مضمون اور پیرایہ بیان دونوں میں کہیں صرف روح مضمون میں۔

اس طرح غالب کے کلام میں گہرے اور شدید جذبے کے ساتھ ساتھ زبان کی مقابلتاً صفائی اور میر کے مخصوص الفاظ و تراکیب کی موجودگی رنگ میر کی رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ ایسی غزلیات کا سراغ نہایت آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً میری رائے میں یہ غزل میر کا انداز رکھتی ہے۔

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے  
دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس  
جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا  
جئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس



منہ گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں بے ہے  
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

میں بھی رک رک کے نہ مریا جو زبان کے بدلے  
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غم خوار کے پاس

دہن شیر میں جا بیٹھتے لیکن اے دل  
نہ کھڑے ہو جئے خوابان دل آزار کے پاس

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ منو کرتا ہے  
خود بخود پہنچے ہیں گل گوشہ دستار کے پاس

مرگیا پھوڑ کے سر غالب وحشی بے ہے  
بیٹھا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

اسی طرح یہ غزلیں بھی میری رائے میں رنگ میر کی حامل ہیں (ہر  
غزل کا صرف مطلع لکھا جاتا ہے)

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے  
جاں کا لبہ صورت دیوار میں آوے

شکوے کے نام سے بے بہر خفا ہوتا ہے  
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہنے تو گلا ہوتا ہے



نہ ہوئی گھر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی  
امتحان اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

دل ناواں تجھے ہوا کیا ہے  
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی  
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

لباط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی  
سورہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں  
ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا  
آلومی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ابن مریم ہوا کرے کوئی      میرے دکھ کی دوا کہے کوئی



اور سب سے آخر میں وہ غزل بھی جس کا مقطع میر کی استاد کی کا  
اعلان کرتا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب  
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان تصریحات سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ میر  
سے غالب کی عقیدت رسمی اور تقلیدی نہ تھی بلکہ اس کے پس منظر میں  
وہ سب محرکات کار فرما تھے جن کے سبب سے غالب میر کے کلام کو  
پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے، اس گہرے ذہنی اور جذباتی لگاؤ  
کے یقین کے بعد (جس پر گزشتہ صفحات میں مفصل بحث ہو چکی ہے)  
استفادہ اور قبول اثر کی حقیقت، حقیقت ثابت ہو جاتی ہے۔ اور  
یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب میر کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انہیں  
اپنے ذہنی ارتقاء کے سفر میں فیض و ہدایت کا سرچشمہ قرار دیتے تھے  
ان کا یہ شعر اسی حقیقت کا اعلان کرتا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب  
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

---



# غالب — پیشرو اقبال

بلحاظ زمانہ غالب کا پیشرو اقبال ہونا تو حقیقت ہے مگر کیا بلحاظ فکر بھی وہ ان کے پیشرو تھے؟ اس موضوع کی جانچ کی جاسکتی ہے۔ مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ صرف غالب ہی کو اس مطالعہ کے لئے کیوں مخصوص کر لیا جائے۔۔۔۔۔ بے شمار دوسرے شعرا بھی تو اقبال کے پیشرو تھے۔ مگر صحیح معنوں میں پیشروی بھی ثابت ہوگی کہ متقدم فن کار بعد میں آنے والے کسی عظیم تر فن کار کے انداز فکر اور انداز فن کی سمت سنائی کرے۔ ان بادلوں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھا جاتے ہیں۔ افکار انسانی کی فضا کے لطیف ہیں بھی اسی طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طوفانوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فکر انسانی اور تہذیب اجتماعی کے افق پر



بھی ایسی علامتیں اکثر نمودار ہوتی رہتی ہیں جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہیں۔

فکرو فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحران و طغیان کی حدوں سے گزر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مدتوں کے داخلی عمل و عمل کے بعد ایک نئے قسم کا شعور نکلیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں جتنی مماثلت ہوتی ہے اتنا ہی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیشرو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے کہ پیش رو اور فیض یاب دونوں اپنی اپنی جگہ ایک طرح کے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی ان کی آواز وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک متاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالب نے یہ کہا تھا ع

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

تو یہ ایک لحاظ سے میر کی محض اس پیش روی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ عمرانی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بعد نہیں جتنا مثلاً ول اور غالب میں ہے کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے دو نشان راہ ہیں۔



محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعف احساسات کا زمانہ کہا جاسکتا ہے) ضعف احساس کی جولہراٹھی تھی اس سے متیر اور غالب دونوں ہی متاثر ہوئے۔ متیر پہلے، غالب بعد میں، یہی وصف ہے کہ دونوں کی لوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔

بہر صورت سوال ذہنی مماثلتوں کا ہے جو اتفاقی بھی ہو سکتی ہیں مگر سماجی عوامل کے اثرات یقینی ہیں۔ یہ مماثلتیں غالب اور اقبال میں بھی ہیں۔ متیر و غالب کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ؛ غالب متیر سے اتنے قریب نہیں ہیں جتنے اقبال غالب کے قریب ہیں، اول تو اقبال اور غالب کا زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبال نے جن ادبی روایات میں تربیت پائی وہ غالب کے زمانے کی پروردہ تھیں، یہ صحیح ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبال، شبلی، حالی اور اکبر کے زیادہ قریب تھے۔ اور بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہم خیال بھی تھے مگر ان بزرگوں کو اپنے عصر کا نمائندہ خاص نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے پورے زمانے کی روح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی اور پھر یہ ان لوا بغ میں سے بھی نہ تھے جن کا فن رماں و مکاں کی حدوں کو پھانڈ کر آفاق کی وسعتوں پر چھایا کرتا ہے۔ یہ تو دراصل وہ متفرق اجزا تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی مواد سے اقبال کی منفرد اور نابغہ شخصیت وجود میں آئی۔ اس عہد کی نابغہ شخصیتیں دو اور صرف دو تھیں۔ اقبال اور غالب۔



زمانے کے نئے تقاضوں نے غالب کے انتقال کے بہت  
جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے مکتب کی بنیاد رکھ دی تھی۔  
جدید تعلیم و انداز نظر نے غالب کو وہ قبول عام بخشا کہ اس کا مطالعہ  
اور اس سے استفادہ وقت کا مقبول ترین ادبی فیشن بن گیا تھا۔  
اسی ترقی پذیر غالب پرستی کے زمانے میں اقبال کی شاعری نے  
مسلی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اسی ابتدائی حالت میں  
اقبال کو غالب کی شاعری میں معنی کے بڑے بڑے طلسمات نظر  
آئے۔ اس کا اظہار ان کی نظم مرزا غالب سے ہوتا ہے۔ جس کے  
ہر شعر سے اقبال کی غالب کی شناسی اور غالب پسندی کا واضح  
ثبوت مہیا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے دل میں غالب کے  
افکار کی عزت کسی رسم عام یا روش عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب  
سے تھی کہ انہیں غالب کی شاعری میں ایک ایسا بڑا فنکار نظر آیا،  
جس کے فن کے بعض پہلو خود ان کے اپنے رجحانات کے ہم رنگ  
تھے۔ انہیں مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی ہی طبعی  
اور ذہنی خصوصیات کی جھلک نظر آئی۔

بہ آب جو نگرم خولش را نظارہ کنم

بایں بہانہ مگر روئے محرمے بینم

مذکورہ بالا نظم میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو  
خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا تھا جس پر فکر انسانی متحیر ہے۔ اقبال



کے نزدیک غالب اس حسن مطلق کے متلاشی تھے۔ جو سوز زندگی  
 بن کر کائنات کے درے درے میں پوشیدہ رہتا ہے۔ (یہاں  
 اقبال نے سوز زندگی اور حسن کو اپنی اصل اور منتہا کے لحاظ سے  
 ایک ہی شے قرار دیا ہے) اس کے علاوہ اقبال کی نظر غالب کی  
 شوخی تحریر پر بھی پڑی۔ جو زندگی بخش اور حیات افزا ہے، اس شوخی  
 تحریر سے ایک ایسا اسلوب پیدا ہوا ہے جس پر عرفی اور سعدی و  
 حافظ بھی رشک کر سکتے ہیں۔

شاید مضمون تصدیق ہے ترے انداز پر

خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر

سعدی، حافظ اور عرفی تینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر  
 تھے۔ اور تینوں کا وطن شیراز تھا۔ ان میں سے اقبال کا اشارہ کس  
 کی طرف ہے۔ تیقن سے کچھ نہیں کہا جاسکتا مگر اقبال کی اپنی پسند  
 اور غالب کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جائے تو عرفی ہی ان کے  
 مد نظر معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اقبال غالب کے انداز بیان کے  
 دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو  
 غالب کے کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی، البتہ گلشن ویر میں محو خواب  
 ایک دوسرا خوش فکر و بلند مرتبہ شاعر گوئے ضرور ایسا ہے جو غالب  
 کا ہم نوا و ہم سر بن سکتا ہے۔ کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں  
 تخیل و تعقل دونوں اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔



آہ تو اجر می ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے

گلشن و میر میں تیرا ہم نوا خوا بیدہ ہے

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس لئے بھی ہے کہ غالب ایک تہذیب کا نمائندہ اور ایک عظیم فکری و ادبی روایت کا وارث و ترجمان، بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہاں آباد یعنی دہلی کے بام و در سر اپنا لہ خاموش بن گئے۔ گویا غالب کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی و فکری قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا۔ جن کی معیار شناسی خود اقبال کے فکر و سخن کا امتیاز خاص ہے۔ گویا اقبال کی نظر میں وہ ایک ایسا شخص تھا جو ان سے پہلے ان راستوں اور شاہراہوں کا سراغ لگا چکا تھا جن کی نشاندہی بعد میں انہوں نے کی۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبال جن رجحانات و اقدار کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں ان میں سے بعض نمایاں رجحانات و اقدار غالب کے یہاں بھی ہیں مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ اقبال کی سب اقدار و خصائص غالب میں ہیں۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دونوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں ان کی مختصر فہرست یوں پیش کی جاسکتی ہے :

۱۔ برجستہ اور جوش انگیز اسلوب۔



- ۲۔ ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور خارا شکافی (جس کو اقبال کے مضامین کی اصطلاح میں "ستیز" کہا جاسکتا ہے)
- ۳۔ جذبہ و تفکر کا امتزاج
- ۴۔ جنوں و آشفستگی کا ایک خاص انداز
- ۵۔ خود کا شعور۔

بایں ہمہ غالب کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شخصی و نفسی کوائف میں ہے، یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی نفسی روح اقبال کے ذہن و نفس اور نظریہ و تاثر کے بہت قریب ہے۔ غالب ایک برجستہ اسلوب اور فکر آفریں انداز کے مالک تھے جس کی ندرت اور طرفگی، تجربہ و تخیل کے نئے میدانوں اور وادیوں کے انکشاف کے ساتھ ساتھ سرور و نشاط بھی پیدا کرتی ہے۔ غالب کی آواز میں بھی، افکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں بلکہ لہجہ اور صورت کی حد تک اقبال کی آواز کا سارے عرب و وطنہ پایا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے لہجہ میں مدتوں سے بعض سماجی اثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہو گئی تھی، اس کو غالب نے بڑی حد تک دور کیا اور اس کو ایک توانا لہجہ بخشا، ان کی فارسی شاعری تو مردانہ اور قاہرانہ لب و لہجہ کے لئے امتیاز خاصی رکھتی ہے۔ غالب کے یہاں اظہار کے یہ پیرہن ہلال پیرائے، جن کے آہنگ میں



ہی نشید زندگی کے ساتھ ساتھ ولولہ نشاط بھی ہے۔ اقبال کے  
ہنگامہ خیر السالیب کے نقوشِ اولین معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا  
واضح ثبوت اقبال و غالب کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ  
کے مہیا ہو سکتا ہے۔ جو ایک ہی زمین میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیت  
میں جن کے چیدہ چیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں:

غالب سے

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہم  
رنگِ شوای خون گرم تا بہ پریدن دہم  
عرصہ شوق ترا مشتبِ عبا ریم ما  
تن چو بہرِ زدن ہم 'ہم بہ بیدن دہم  
خلوہ غلط کردہ اندر رخ بہ کشا تا ز ہر  
ذرہ و پروانہ را مژدہ دیدن دہم  
براثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم  
تا جگر سنگ را ذوق دریدن دہم  
شیوہ تسلیم ما بودہ تواضع طلب  
در خم محراب تیغ تن بہ خمیدن دہم  
غالب اذاوراق ما نقشِ طہوری دمید  
سرمنہ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہم



## اقبال

مثل شرر ذرہ راتن بہ تپیدن دہم  
 تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم  
 سوز نوایم نگر، ریزہ الماس را  
 قطرہ شبہم بکنم خونی حکیدن دہم  
 چوں ز مقام نمود نغمہ شیریں دہم  
 نیم شبان صبح را میل دمیدن دہم  
 یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب  
 تا بہ تنک مایگان ذوق خریدن دہم  
 عشق شکیب آزما خاک ز خود رفتہ  
 چشم ترمی داد و من لذت دیدن دہم

ان دونوں غزلیات کا پر طلال لہجہ اور قص آفریں آہنگ و  
 صوت رجوا قبال کے یہاں ”دہیم“ کے بجائے ”دہم“ کی پراعتاد  
 ردیف کے سبب کچھ زیادہ سنایاں ہے، ان دونوں شاعروں کے  
 مزاج کے داخلی اشتراک و اتحاد کا صاف صاف اعلان کر رہا ہے۔  
 یہ صحیح ہے کہ اقبال کی طرح غالب بھی ہندوستان کے متاخر شعرائے  
 فارسی کے فیضان کے شرمندہ احسان ہیں۔ خصوصاً عرفی و نظیری کے  
 مگر اقبال و غالب کے شخصی نفسیاتی خصائص کا اشتراک بھی ان دونوں



کو ہم جنس شاعر قرار دیتا ہے کیونکہ عرفی اور نظیری کی نفسی کیفیات بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عرفی کا جوش بیان بے شک غالب کے جوش بیان کے مماثل ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں مگر اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ غالب کے جوش بیان اور نوائے گرم میں جو سچے جذباتی اور عمرانی تضاد کا رفرما ہیں وہ عرفی و غیریہ کے یہاں نہیں۔ بہر حال وہ پر صلاب مردانہ اور قاہرانہ آواز جس کو اقبال نے بانگ درا اور غوغائے حیرت بنا کر اجتماعی مقاصد کے لئے استعمال کیا، غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے، ان کے قصائد میں تو ایک طنطنہ ہے ہی، مگر ان کی عام غزلوں میں بھی بڑی توفیق اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقع پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جاسکتیں، صرف ذیل کی چند غزلوں ہی سے اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ صرف مطلع درج ہے۔

خیز و بی راہ رواے را سر راہی دریا  
بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم  
رفتہ کہ کہنگی ز ستا شاہراہ گنم  
نشاط معنویاں از شراب خانہ لت

یہ سب غزلیں ان کے جوش بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو امر و نہی کے صیغوں میں شروع کرنے اور



ردیفوں میں امر و نہی کی کثرت سے ان کے ولولہ و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرقی کی طرح ہیجان خیز استعارات، معمولات و مسلمات کے خلاف طنز و شوخی اور احتجاج و انحراف، ان سب وسائل، اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں۔ جو اقبال کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالب کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبال سے مخصوص ہیں۔ بہر حال ان کا اسلوب بیان اقبال کے اسلوب بیان سے اشتراک کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔

غالب کے یہاں جو تیز و تند لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوش زندگی اور نشاط آرزو کی پیداوار ہے وہ ایک ایسی شخصیت کے سرچشمہ ہائے باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاع گمراہاں مایہ ہے جو لذتِ درد اور لذتِ ادراک دونوں کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔ اقبال کی نفسی ساخت میں بھی یہی تب و تاب اور اضطراب دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبال نے اضطراب کی ان پُر سوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوؤں اور تمناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالب کا سوز درد عموماً انفرادی ہے، یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے۔ جو صوفیانہ انداز نظر نے انہیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ



جز پھر کل سے ہم آغوش ہو جائے۔ کلیت کا یہ وہ عارفانہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی اور مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ ایسے ماورائی تصور پر قائم ہے جس کا تعقل دشوار ہے۔ بایں ہمہ غالب و اقبال دونوں کا درد اور سوز اپنی اصل حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے۔ یعنی ولولہ آرزو اور اضطراب شوق دونوں کے نفس کا ایک عنصر مشترک ہے۔ اقبال و غالب دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کا غلط ملط صورتیں موجود ہیں، فرق یہ ہے کہ اقبال کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں، اقبال نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لاکر ان کی خشک یا سرد فکریت کو کم کر دیا ہے مگر اقبال کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہ ممکن نہ ہو، اقبال کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار جذبات اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا، ان کے یہاں جذبہ و تعقل کے درمیان تضادات پائے جاتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالب کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی، پھر بھی وہ تعقل و تفکر میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ تعقل میں ان کا بھی ایک انداز فکر ہے مگر نامربوط اور ڈھیلا سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے۔ جو شرح



کے ظواہر کے خلاف آزادی عقل اور شوخی اندیشہ کی مدد سے تنقید کی  
جرات کر لیتے ہیں مگر ان کا نظام فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لاسکتا۔  
غالب کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی  
نظام موجود ہے، خود اپنی دعوت کے اعتبار سے عقل کی کار فرمائی  
اور کمال کے بہت بڑے مفکر اور ناقد ہیں۔ اور غالب جن کے یہاں  
عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرز ادراک کی  
حد تک پہنچ سکتی ہے، خود عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں۔  
اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت  
دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اندیشہ، عقل،  
خرد، دانش، آگاہی کی اصطلاحیں جا بجا استعمال کی ہیں اکثر موقعوں پر  
ہم معنی الفاظ کے طور پر، بعض موقعوں پر الگ الگ جداگانہ مفہوم  
میں، مگر ان سب حوالوں کو یک جا رکھ کر دیکھنے سے یہ گمان گزرتا  
ہے کہ غالب کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کسی طرح کم نہیں  
وہ جذبے کی طرح کی ایک شے ہے۔ غالب نے یہ خیال بھی ظاہر  
کیا ہے کہ عقل میں بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے۔

مستی خرد رہنائے خود است  
رود گر نہ خود ہم بجائے خود است



ازیں بادہ ہر کس کہ سرمست شد  
بافشاندن گنج تر دست شد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ عقل  
نفس کی اصلاح اور تہذیب کرتی ہے۔ عقل سے سیرتوں میں توازن  
پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ عقل کے یہ وظائف قابل تسلیم اور درست  
ہیں۔ اور یہ بھی اصولاً درست ہے کہ

سخن گر چہ پیغام راز آورد  
سرود ارچہ درامتن راز آورد

خرد داند این گوہر در کشاد  
زمغز سخن گنج گوہر کشاد

خرد داند آمل پر وہ برسان بست  
پہاش طلسمی بر آواز بست

مگر غالب کا یہ خیال توجہ طلب ہے کہ خرد میں بھی ایک قسم کی  
مستی ہوتی ہے۔ ان کے اس خیال کی اصلیت کیا ہے؟ یہ تو آگے آتا  
ہے مگر یہ سن لیجئے کہ اقبال کے نزدیک بھی علم و عقل میں سرور کی  
کیفیت ہوتی ہے مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی ہے



عقل گو آستان سے دور نہیں  
اس کی تقدیر میں حضور نہیں  
علم میں بھی سرور ہے لیکن  
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

غالب اور اقبال کے نظریہ عقل میں یہ تفاوت کیوں ہے یعنی  
اقبال کے یہاں تعقل کی خالص اور منظم و مربوط صورتوں کے باوجود  
تعقل کی ستائش کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالب کے  
یہاں اقرارِ رستی کے باوجود عقل و تعقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے؟  
جہاں تک میں غور کر سکا ہوں یہ فرق مذاقِ زمانہ کے سبب سے ہے۔  
غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اس  
میں معقولات کا شوق بلند می فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا اور اس وقت  
تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تضادم کے وہ اثرات منکشف  
نہ ہوئے تھے جن سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری عمارت  
ڈھس سکتی تھی۔ اس لئے غالب اپنی خرد پرستی کا بڑا چرچا کرتے ہیں۔  
مگر اقبال عقل پسندی کے تمام نتائج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے  
زمانے میں تعقل کے جدید مرکزوں میں بھی ذی عقلیت کے متعلق تشکک  
پیدا ہو چکا تھا اس لئے اقبال کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان  
کے حق میں زبردست ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

یہاں یہ بھی واضح کر دیا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں سخن یعنی







ایک آرزو مند شاعر اور فن کار ہونا ————— اور یہ وہ مرکز ہے جس کے ارد گرد ان کی ساری نفسیات شناسی، ان کا سارا تعقل گھومتا ہے۔ وہ "دل گداختہ" کے مالک ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلم ہے۔ غالب کچھ بھی ہوں حکیم نہیں۔ ان کا تعقل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ تعقل کے دعوے کے باوجود "یک رخ" ہیں وہ اندیشہ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب ہی کے پرستار ہیں۔ دھواں سا تو میں آسمان تک بھی پہنچ جائے تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو بن میں لگی ہوئی ہے۔ اقبال کے یہاں تعقل کی مخالفت کے باوجود بلند تعقل پایا جاتا ہے۔ انہوں نے تاثر و تعقل کی آمیزش اس طرح کی ہے کہ شعر و حکمت اور کلیم و حکیم یک جا ہو گئے ہیں مگر غالب کے یہاں تعقل بھی تاثر ہی ہے۔

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں پرجوش آرزو مندی پائی جاتی ہے مگر یہاں بھی اصول اور سیرتوں کا فرق واضح ہے۔ اقبال نے اپنی آرزو مندی کو انسان کی اجتماعی آرزوؤں اور امنگوں کی صورت دے دی ہے کیونکہ اقبال کا غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ہے یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر، توسیع اور چھان جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں۔

غالب کی آرزو مندی بھی شدید ہے مگر اس سے مختلف،



انسان کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابل فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اصول شخصی اور ذاتی ہے۔ ان کا غم نا آسودگی سے بھی ابھرا ہے۔ اور احساس ناتمامی سے بھی، ان کی بعض آرزوئیں آسودہ ہو کر بھی آسودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوؤں کی نوعیت حد درجہ غیر معقول بھی ہے جن کی کوئی عقلی توجیہ نہیں کی جاسکتی۔ ان کا تعلق دل پر آرزو سے ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو  
ان رب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل بیٹھ جاتا ہے۔ بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے لذت آرزو نکلتی ہے۔ گاہے یہ غم احساس ناتمامی اور احساس ضعف و زوال کا نتیجہ ہے۔ اس کا رخ انفعالیّت کی طرف ہے۔ البتہ جو غم نا آسودگی سے نکلا ہے اس میں طلب و امید کا اثباتی رخ پایا جاتا ہے۔

بے فیض بے دلی نو میدی جاوید آساں ہے  
کشاکش کو ہارا عقدہ مشکل پسند آیا

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نو میدی  
کہتے افسوس لنا عہد تجدید تمنا ہے



یہ تو مسلم ہے کہ ہر انسان، فن کار یا غیر فن کار کی زندگی میں کچھ ایسے خلا ہوتے ہیں جو کبھی پر نہیں ہو سکتے۔ دل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا۔ کیونکہ زخم دل کی لکیر پتھر کی لکیر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو۔ محض معمولی سی بات بھی گہرے زخم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دنیا میں سوچ کے انداز نرالے ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں ہر قسم کے غم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصے میں ضعفِ حیات اور زوالِ عمر کا ماتم پایا جاتا ہے۔ ایک حصے میں اس بات کا غم ہے کہ نفس انسانی میں یہ حوصلہ ہی نہیں کہ بقدر شوق دادِ عیش بھی دے سکے اور کہ جتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سے بھی اس سبب سے محروم رکھ رہا ہے کہ اہل کمال کے حصے میں محرومی ہی محرومی لکھی ہے۔

بہر حال یہ طلسم کدہ آرزو ہے جس کے غم و نشاط کے شعبہ شاعر کے لئے وجہ سکون بھی ہیں۔ اور وجہ اضطراب بھی! وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے اور ان کا شاکی بھی مگر طلبِ شکایت کی اس دو عملی میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے جس کا خمار اسے اکثر مضطرب رکھتا ہے۔ شوق اور درد کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک لذتِ ادراک "جنوں" کی ایک بڑی بغایت ہے۔



ان کا عقیدہ یہ ہے کہ وحشت اور جنون سے صوفی کو دو فائدے  
 حاصل ہوتے ہیں۔ اول سرور و مستی کی کیفیت، دوم کشف و ادراک  
 کی تجلی۔ اسی سبب سے صوفیوں نے یہاں تک کہ عیسائی صوفیوں نے  
 بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پر وفیسر لبوبانے اپنی کتاب میں کی ہے  
 ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنون کو ایک لذت  
 بخش "اور ادراک بخش" عارضہ خیال کرتے ہیں۔

ایک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا  
 بادہ اجڑائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا  
 کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسانے ورنہ یاں  
 ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا  
 مگر لذت ادراک کوئی ایسی ارزاں شے نہیں کہ اٹھے اور بازار  
 سے خرید لائے۔ اس کے لئے نفس کو ایک جنون و آشفتگی کی کیفیت  
 کے متکلف کرنا پڑتا ہے۔ اور دل و جگر میں وہ گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے  
 جس کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں  
 کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا  
 یا اس شعر میں کہ

دل از تاب بلا گداز و خوں کن  
 روانش کار نہ کشاید جنوں کن



یہ بہت بڑی حد تک وہ اندازہ ہے جو دانش اور جنوں کے  
متعلق اقبال کے افکار میں بھی ملتا ہے۔ اقبال و غالب کے کلام میں  
اسالیب کے ماسوا، کوئی دوسرا پہلو ایسا نہیں جو باہم اتنی مماثلت  
رکھتا ہو۔ اقبال نے دانش رسمی کے مقابلے میں جس کو غالب، دانش سرد  
کی اصطلاح سے یاد کرتے ہیں، جذب و جنوں اور حکیم کے مقابلے میں  
کلمہ اور رازی کے مقابلے میں رومی کو جو اہمیت دی ہے وہ اتنی مسلم ہے  
کہ اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ غالب کی طرح اقبال  
کے نظریہ میں بھی جنوں اور آشفستگی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے۔  
صرف فرق یہ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا مجنوں آشفستگی کے باوجود  
غالب کے مجنوں سے زیادہ با اصول ہے۔ غالب کے مجنوں کی دیوانگی  
عاشقانہ دیوانگی ہے۔ مجذوبانہ دیوانگی نہیں، مثلاً ذیل کے اشعار  
میں

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے  
کہ اپنے سائے سے سراپوں سے ہے دو قدم آگے  
خدا کے واسطے داد اس جنوں شوق کی دینا  
کہ اس کے در پر پہنچتے ہیں نامہ برسے ہم آگے  
ظاہر ہے کہ یہ کردار کلیم کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس  
کی حلیہ نگاری اقبال نے جابجا کی ہے۔  
غالب کے یہاں غم عشق کی ساتھ وہ غم بھی جسے تخلیق کہا



جاسکتا ہے۔ ع

نشاط زمزمہ ولذت جگر خواری!

یہ وہ غم ہے جس سے فن کار کو ایک تکلیف وہ لذت ملتی ہے یا  
ایک لذت بخش تکلیف۔ ایک فن کار تخلیق سے پہلے اپنے تجربے  
کو شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم کے ہر ہر دو ٹکڑے سے اس  
طریق سے باہر لاتا ہے کہ جگر خواری کے باوجود اس میں نشاط زمزمہ کی  
کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں، جن کو  
غم تخلیق سے کبھی سابقہ پڑا ہو۔

بنیم از گنازدل در جگر آتشی چوسیل  
غالب اگر دم سخن رہ بہ خمیرین بری

آتش چکید ز ہر تین موسم اگر بغرض  
ذوقم بخود قرار گل و گلستان دید

گر یہ را در دل نشاطی دیگر است  
خندہ بر لب ہائے خنداں می زخم

اب اقبال و غالب کی بعض دوسری مثالوں کا ذکر آتا ہے۔  
غالب کی انا اور اقبال فلسفہ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ  
نہیں۔ مگر ان دونوں شاعروں کے ان افکار کے پس پردہ جو شخصی



احساس اور نفسی رجحان کا فرما ہے اس کے مابین ایک رابطہ ضرور قائم کیا جاسکتا ہے۔ ان کی انفرادیت اور اس کا شعور کمال یا آرزوئے کمال، خودی کے انفرادی و اجتماعی تصورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی انایا شعور خود کا دائرہ بہ ظاہر محدود ہے کیونکہ اس کی وسعت "شخص" کے نفسی ممکنات سے ماوراء معلوم نہیں ہوتی۔ مگر حقیقت میں اس شخص کی انکا علاقہ اثر بھی کافی وسیع ہے اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ساری انسانی نوع سے بھی ہے جس کا شعور خود اس کو روحانی ارتقاء کی بلند ترین معراج پر پہنچانے کا ذمہ دار ہے اور جب غالب یہ کہتا ہے کہ

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا  
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

تو اس سے مراد غالب کی ذاتِ واحد نہیں بلکہ وہ ساری نوع ہے جس کا وہ ترجمان ہے۔ صوفیوں کے شعور خود (عرفانِ نفس) کی یہی تشریح ہے۔ اور غالب کا شعور خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جدا نہیں۔ اقبال کے شعور خرد میں روحانی اور مادی دونوں قسم کی غایتیں موجود ہیں۔ مگر صوفیوں کے شعور خود کا تعلق محض روحانی ارتقاء سے ہے۔ غالب اور اقبال کی بے خودی میں بھی یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبال صرف خودی کے



ترجمان ہیں۔ حالانکہ اقبال جتنے خودی کے مبلغ ہیں اسی قدر بے خودی  
 کے بھی شارح ہیں۔ اگرچہ غالب کی خودی اور بے خودی اور اقبال  
 کی خودی و بے خودی میں مفہوم اور دائرہ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق  
 ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ باہم مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی  
 طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معنا واضح فرق بھی ہو تب بھی ان  
 کے کئی رخ ہم شکل ہوتے ہیں۔ کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں  
 اور سیلوں میں ہم رنگ ہونے کے کئی وجوہ نکل آتے ہیں۔ مثلاً  
 اظہار و بیان ہی کو لیجئے۔ غالب کے یہاں جو شدید احساس انا ہے  
 (انفرادی اور نوعی)، اس کے پیرایہ ہاتے اظہار بڑی آسانی سے اقبال  
 کے شعور انا کے ترجمان بن سکتے ہیں۔ اگرچہ عملی تشریح و تعبیر میں  
 جدا ہی کیوں نہ ہوں۔ غالب کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے جو  
 عام صوفیوں کا ہے مگر ان کی انا کا خالص شخصی رخ بھی نہایت نمایاں  
 ہے۔ ان کے شعور خود کی انتہا یہ ہے کہ عالم نفس و آفاق میں روحانی  
 اور ذہنی بلندی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو۔ منصور،  
 موسیٰ، فرہاد، زلیخا، مجنوں غرض عاشقی اور روحانیت کی دنیا کا  
 کوئی مشہور فرد ایسا نہیں، جس کا کمال ان کے نزدیک عیب دار  
 اور ناقص نہ ہو۔ ————— کو بہن وہ تو رسوم و قیود کا بندہ تھا  
 اناڑی تھا، بے حوصلہ اور پیشہ ور قسم کا آدمی تھا۔ وہ تو یہ سمجھتا تھا کہ  
 پتھروں سے سر پھوڑنے اور پہاڑوں کو کاٹنے سے کوئی شخص کسی کی







کی ہر صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے دیراق مہیا ہوتا ہے۔  
 اقبال کی شاعری میں تسخیر کائنات اور کشود حیات کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں وہ تو ظاہر ہی ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی مستیزا جارحانہ پیش قدمی اور اثبات خود کی صورتیں کچھ کم نہیں جو ہے اس سے نا آسویگی اور ایک نئی زندگی کی تخلیق و تشکییل اور اس کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفریں انداز فکر۔ غالب کی کئی غزلیات میں ملتا ہے۔ مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم  
 قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم

اور مقطع یہ ہے۔

بمن وصال تو باور نمی کند غالب  
 بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

اہتمام کی یہ حالت ہے۔

اگر ز شخنہ بود گیرد دار شدیشیم  
 و اگر ز شاہ رسد مفاں بگردانیم  
 اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کلیم  
 و اگر ضلیل شود میہر سماں بگردانیم

یا مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے۔



رفتم کہ آہنگی ز شاہراہ فگم  
 در بزم رنگ و بو منظر دیگر افگم  
 اسی غزل میں وہ مشہور شعر بھی ہے جو انبال کے محبوب اشعار  
 میں شامل ہے ۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
 بگدازم آہگیتہ دور سا غرافگم  
 غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی ساری شاعری پر چھایا ہوا  
 ہے اور ۔

دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے  
 کی منزل سے لے کر

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم  
 تک طلب و سعی اور رنگ و تاز کے ہزاروں مرحلے آتے ہیں  
 جن میں یہی آرزو اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اسی انداز فکر اور طرز احساس  
 نے غالب کو اقبال کی طرح عمل و توانائی کا شاعر بنا دیا ہے۔ سخت  
 کوشی و خار مشگافی ان کے افکار کی ایک تہ موج ہے جس میں تمام  
 اجرام فلکی کو درہم برہم کر دینے کی خواہش ہے۔  
 لئے پھرتا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لئے جہاد و مجاہدہ کا  
 ارادہ بھی پورا پورا موجود ہے۔ غالب کا عشق بھی انہی رجحانات و خصوصیات



کا آئینہ دار ہے اور ان کا ارتقا کے روحانی بھی انہی منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ تسلیم و رضا کا شیوہ جو حافظ اور ان کے مہنوا صوفیوں کا مسلک خاص ہے۔ غالب کے یہاں ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔ ان کے یہاں تو احتجاج و شکایت کی جس جس نے ان کے اسلوب بیان میں شوخی و طنز کے زہر ناک نشتر بھر دیئے ہیں۔ اتنی تیز و تند ہے کہ اس کی بنا پر بعض نے ان کے لشک کو لادینی کے مترادف قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ذہن میں کفر و ایمان کے متضاد تصورات پائے جاتے ہیں جو ان کے لئے بڑی کشاکش کا باعث ہوتے ہیں۔ ع

ایساں مجھے کھینچے ہے تو رو کے ہے مجھے کفر  
مگر دراصل یہ سب شوخی اندیشہ ہے۔ غالب کے افکار میں زندگی کی مادی اقدار اور جسم و صورت کے تقاضوں کو جو اہمیت ملی ہے، اس کے لحاظ سے بھی غالب بیسویں صدی کے پیش رو معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است  
کی صدا بے مقصد نہیں، ان کے احساس پر آنے والی صدی کی صورت پسندی اور مادیت کی پرچھائیں پڑ گئی تھیں۔ اور یہ ع  
اس رجحان کی خبر دیتا ہے۔ ع  
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن



خلاصہ یہ کہ توانائی، مدد، پیکار، قوت، احتجاج، اثبات، خودی، جارحانہ اقدام اور طلبِ درام اور تب و تاب جاوداں کے اعتبار سے بھی اور ان کے افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پر جوش اسالیب بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی منزل اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے غالب کو طاہرہ اور منصور کے ساتھ فلکِ مشتری میں دکھایا ہے اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے۔

غالب و علاج و خاتونِ عجم  
شورِ بانگِ کندہ در جانِ حرم  
ایں نواہا روح را بخشہ ثبات  
گرمی او از دودنِ کائنات

غالب کی نوا کی یہی گرمی ان کو اقبال کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالب اور اقبال کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابلِ توجہ ہیں ان کے ذہن و فکر کے رخ اگرچہ عام طور پر ایک نہیں۔ ان کے ادبی ارتقاء کے بعض واقعات مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے نئے نئے اسالیب و تراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتی ہے، دونوں کی ذہنی و ادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک حد تک مشترک ہیں، شعرائے عہدِ اکبری و جہانگیری کے کلام اور مغلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر



کیاں طور پر مستفید ہوتے ہیں۔ غرض یہ اور اسی قسم کی کئی اور وجوہ  
 یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں، کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی  
 شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمود و سحر کو طلوع آفتاب سے ہوتی ہے۔  
 غالب کی دوسری پیش گوئیوں کی طرح ان کی یہ پیش گوئی بھی صحیح  
 ثابت ہوئی ہے۔

خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت  
 منتے بر قدم را ہروان است مرا

---



# مرزا غالب کی اردو نشر

مرزا غالب کی اردو نشر کا قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے:

۱. مرزا غالب سے پہلے نشر اردو کی حالت
۲. اردو انشا کی بعض اصناف اور ان کے اسالیب
۳. مرزا غالب کی نشر کی حیثیت اور خصوصیات

## اردو نشر مرزا غالب سے پہلے:

اردو نشر نے مرزا غالب کے زمانے تک ترقی کی جہن بڑی مندریں طے کیں۔ ایک وجہی سے "نوطرہ مرصع" تک، دوسری نوطرہ مرصع ہے فورٹ ولیم کالج تک، تیسری فورٹ ولیم کالج سے مرزا غالب تک۔



مرزا غالب کے خطوط سے نثر اردو کی ترقی کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے ان اہم منازل کے درمیان سودا کی نثر اور انشا کی داستان رانی کیتی کے چھوٹے چھوٹے ارتقائی مقامات ہیں، جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے۔ ایک وہ پرتکلف انداز جو فارسی انشا پر دازی کے نتیجے میں اردو میں رواج پا چکا تھا۔ دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے نثر نگاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں ان دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔

پرتکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ فقرے عموماً مقفی و مسجع لکھے جاتے تھے، صنائع بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا۔ موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقعیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا، معانی پہ الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی، اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصودِ اصل خیال کیا جاتا تھا۔

## نمائندہ اسالیب:

اس پرتکلف انشا کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم



ترسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔

صفت نویسی " غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت دبستان ہرات کے نثر نگاروں نے دی اور اس کے لئے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں اشیاء و مناظر کا وصف خیالی ہوتا تھا۔ اوصاف میں معروضیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھیں۔ صفت نویسی کی تہہ میں کوئی راست تحریر کا رفرمانہ ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا تصور دلایا جاتا تھا جس کا تعلق اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ الناظرین عموماً مسئلہ اسالیب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال کے ذریعے جدت یا ندرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے، معانی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی۔ اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات

---

۱۵۔ اس مضمون میں وصف DESCRIPTION کے معنوں میں آیا ہے۔



کے ذریعے تازگی پیدا کرنے کا خیال شاذ تھا۔ بسا اوقات ایسے موقعوں پر نسبت اور انگیزت کی صفتیں استعمال کی جاتی تھیں۔  
 بھی ایک ہی لفظ پر تمام مضمون کی بنیاد رکھ کر مناسبات اور مقاربات سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی، کبھی لفظی رعایت کے التزام کے کئی کئی سبلے پیدا کئے جاتے تھے۔

انشائی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی وجوہ سے نہایت اہم تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں بہت زور دیا جاتا تھا، مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا پھر بھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی جاتی تھی۔ بلند پایہ انشا پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ جذبہ کار فرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعے محفوظ کیا جائے خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا وقت ہی کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ایسا ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا۔ مراسلوں میں فرماں رواؤں کے مصالح کے پیش نظر ترغیب و ترہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔  
 تیسری قسم تفریط نویسی، یہ ظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفس مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی۔ عموماً تحسین کا پہلو مد نظر رکھا جاتا تھا۔ اور کتاب کے



محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ افسانوی ادب میں بلکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی انشا کے نمونے موجود تھے چنانچہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کارنامے اسی طرز انشا کے حامل ہیں۔

### سادہ اور سلیس انداز :

اردو نثر کی ترقی کی دوسری بڑی تحریک فورٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست ہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افشون تھے۔

ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے) آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لئے راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج والوں نے اظہار خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کے بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر



ادب کو ایک عام قاری کے لئے قابل فہم بنایا۔ مگر یہ کمی رہی کہ انہوں نے اپنے زمانے کی عکاسی نہیں کی۔ تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نشر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ انہوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی راہروں کو خیالی دنیا کی داستانیں ہمیں سنائیں۔ واقعیت کی طرف انہوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ وہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔

ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نشر کو آزاد کر لیا مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتہً خالی نہ تھیں وہ کسی حد تک صنائع بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور مجمع نگاری میرامن سمیت سب میں موجود ہے۔

## فورٹ ولیم کالج سے غالب تک :

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نشر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے دفعتاً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک سکھتے میں



پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکزوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے دور  
 تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دبستان کے عروج کا زمانہ تھا۔  
 چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلیف اور طمطراق پر تھی۔ اس لئے اس  
 کے سامنے سادگی اور سلاست کا چراغ نہ جل سکا۔ خصوصاً جبکہ  
 اس کے بڑے علمبردار لکھنؤ کے نہیں دلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ  
 رقابت ہی سادہ نگاری کی تحریک کی ترقی میں حارج ہوئی ہو۔ اس کا  
 ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واحد علی شاہ کے زمانے میں  
 رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں "فنائن عجائب" میں لکھے ہیں  
 اور اس کے دیاچے میں میر آہن اور ان کے محاورے (یعنی محاورہ  
 دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علمبردار اور شائق بہ کثرت موجود  
 تھے جن کی وجہ سے کلکتہ کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ مؤثر نہ ہوئی  
 تا آن کہ مرزا غالب نے اردو نثر کو اظہار خیال کا ذریعہ بنا کر اپنی طرز  
 خاص کو قبول عام کی سند دلوائی۔ مرزا غالب کے معاصرین میں رجب  
 علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ  
 غلام غوث بے خبر کی نثر میں بھی پر تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات  
 موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سر سید احمد خان (جو سادہ نثر کے بہت  
 بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے  
 تھے، جیسا کہ "آثار الصنادید" (اشاعت اول) کی تحریر سے



ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے "فسانہ عجائب" میں میرامن کی طرح محاورہ بندی کا التزام کیا ہے مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مد نظر نہیں رکھا جن کی وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے ان کی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاورات کی کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشاء مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے۔ مگر ایک عام قاری کے لئے دلچسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ "فسانہ عجائب" سادگی کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پروردگار اور مرعوب کن تھا۔ اور اگر مرزا غالب کی نثر سامنے نہ آتی تو پھر تکلف و روش تحریر کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

## غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون "روضہ تاج گنج" میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا نویسی کی بجائے قدیم طرز کی خیال آرائی موجود ہے۔



ان کے مقابلے میں خواجہ غلام غوثؒ نے خبر نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خیال کے بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح"، "دوپہر اور شام" کے نقشے قدرے واقعی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

پھول میں رنگ و بوجھ ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پر داز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی، اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے فالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض آں کہ مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی خوبیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب چمک رہی ہے۔

---

۱۔ جناب اولیٰ احمد ادیب نے مکتوب نویسی کے سادہ انداز کا موجد انہی کو قرار دیا ہے۔ مگر ان کے دلائل دعوے کو ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں۔

(تنقیدیں۔ اولیٰ احمد ادیب)



## غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا فن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا ان کے مضمون "روضہ ناج گنج" میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا

جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے ہیں جس طرح

## نثر غالب کے انتیازی خصائص:

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے اور ان کی نثر میں جو لطیف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجہ و اسباب مجملًا یہ ہیں:

۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا۔

۲۔ نثر خصوصاً خط میں "البلاغ" کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دل چسپی کا خیال۔

۳۔ بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور۔

۴۔ اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے۔



۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن (اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لئے شوخی و طرافت کا استعمال) اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں۔ مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب میں

۱۔ مکاتیب کے کئی سلسلے یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے اولین مجموعے "خود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہیں۔ بعد میں نئے خط دریافت ہوتے رہے۔ بعض مجموعے ایسے بھی ہیں جن میں مکاتیب کا کل سرمایہ جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بہر حال اردو تحریروں کی فہرست یہ ہے :

"خود ہندی"۔ "اردوئے معلیٰ"۔ "مکاتیب غالب" (مرتبہ عرشی رام پوری) "نادر خطوط غالب" (مرتبہ رسا گیاروی) "مجموعہ مکاتیب" (مرتبہ تہر) "خطوط غالب" (مرتبہ مہیش پرشاد) "نادرات غالب" (مرتبہ آفاق حسین آفاق) "نکات واقعات" نامہ غالب بنام ساطع اس کے علاوہ ایک رسالہ "تبغ تیز"۔ "مؤید برہان" کے جواب میں ہے مزید تفصیلات مولانا قہر کی کتاب "غالب" اور "مکاتیب غالب" میں دیکھئے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے سرکاری مدارس کے لئے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انہیں فرمائش کی گئی۔ فرینگ قادر نامہ کا بھی ذکر آیا ہے۔ مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ (باقی اگلے صفحہ پر)



ہے۔ ان خطوں کے ذریعے انہوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا ان کی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ مگر خطوط کے ذریعے ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آگئے ہیں ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا۔ مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نشیٹھایا ہے۔ ہر چند کہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ مگر ان کو مقبول بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے کیونکہ ان کے مکاتیب کے ذریعے ہم اپنے اس "ادبی مہیرو" کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی خوبیاں اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کا 'ذوق' اس کی 'پسند' اس کے 'رجحانات' اس کے 'میلانات'، غرض بہ حیثیت

---

(بقیہ گذشتہ صفحہ) غالب نے اردو میں خطوط نویسی کی ابتدا غالباً ۱۸۳۸ء میں کی۔ اسی تحریک کے اسباب مختلف بیان کئے جاتے ہیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا ابوجہ صغف دماغ کے فارسی میں جگر کا دی کے قائل نہ رہے تھے۔ مولانا مہر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ سفر کلکتہ کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رجحانات سے روشناس اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا رہن منت ہے۔



صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بہ حیثیت 'انسان' بھی وہ جو کچھ ہے ہمیں نظر آتا ہے جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب شخصیت کے نہ صرف معترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے محبت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

## سادگی:

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وقیع حقائق و جذبات کے ہمراہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں۔ تحریر سادہ ہے مگر دل کش بھی ہے، لطیف بھی ہے اور وقیع بھی، ان کی سادگی دراصل بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا اپنے خطوں میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ ڈالنا چاہتے ہیں، اسی لئے سادہ تفصیل نگاری کی ہے یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنے تجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے۔ مگر غزل کے تقاضوں اور پابندیوں (یعنی ابہام و اجمال نے) ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی۔ اس کے لئے ان کو نثر کی کسی نوع کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لئے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے، مگر ناول کا ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا پس انہوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی اور عصری تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لئے کاروباری چیز نہ تھی۔ بلکہ اظہار خیالات کا ایک



وسیلہ تھی جس کی انہوں نے فن کی حیثیت سے آبپاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں کہا جائے۔ وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے مگر فارسی کا زمانہ جاچکا تھا اور غزل میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کی غزل ان کے نزدیک اظہار خیال کے بجائے اخفائے حال کا ذریعہ بن جانے کا میلان رکھتی ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے  
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے<sup>۱</sup>

مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے۔  
اجمال اور مرزا شاعری کے زیور ہیں، لیکن ادیب جب یہ خیال کہنے  
لگے کہ ع

۱۔ جس طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

کیا تمہارا بخت پر وہ سخن کا

سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا

تقریباً اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔



خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے  
 تو اسے کسی دوسرے سانچے کی جستجو ہوتی ہے جس سے اس کو  
 بہ قدر ذوق اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو  
 تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو کسی راز داں کی تمنا بہت  
 سخت چیز ہے۔ خطوں میں انہیں ہم سخن بھی مل گئے۔ اور ہم زباں یا راز داں  
 بھی میسر آ گئے۔ وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش  
 کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے معنی بھی بیان  
 کر دیتے ہیں۔ مرزا کے مخاطب اگرچہ عموماً عالم فاضل لوگ ہیں مگر  
 اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و صاحت کی ضرورت محسوس کرتے  
 ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم  
 ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص تجربہ  
 کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے خلوص سے یہ مراد ہے کہ فن کار کو ایہ حساس  
 ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے۔ اس احساس کی  
 وجہ سے فنکار کو اپنے تجربات (اور بالآخر معافی) کی سچائی کا یقین ہوتا  
 ہے وہ ان معافی کی نوعیت سے کما حقہ باخبر ہوتا ہے۔ اس کے  
 تجربات میں شک اور شبہ کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار  
 میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے



آپ کو جو کچھ کہہ رہے ہیں، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پر داز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پر داز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا، لہذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے پھر اس عیب کو چھپانے کے لئے وہ اشکال و اغلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو ہر خوب کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب کسی ایسی الجھن میں مبتلا نہ تھے۔ انہیں اپنے تجربات کی صداقت کا یقین تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور ہر قسم کے اخفا سے مبرا ہیں۔ ان میں کوئی الجھاؤ نہیں، ان میں طرز فکر اور طرز اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوشش موجود نہیں۔

## بول چال کی زبان:

مرزا غالب کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے۔ بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بے گانہ نہیں۔



جب ادیب اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے۔ تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابل عبور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے۔ اس لئے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کر دیتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ اور یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے عامۃ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لئے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے اس کے بعد کتابی زبان کے نقطہ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے۔ اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب اور قاری کو مطالب کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لئے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفت گو کی قائم مقام بن جائے۔ ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں ایسے جن کے لئے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعہ اظہار بن سکتی تھی۔ اس کے لئے ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت بھی یہی تھی کہ مراسلہ



مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو سچ مچ بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا۔ یہ چیز ان کے طرزِ خطاب، ان کے استفہامیہ جملوں، ان کے ضمائر و اشارات اور ان کے لہجوں سے اچھی طرح واضح ہوتی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ بعض اوقات فقروں کو ملانے والے حروف کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ روبرو کی گفتگو میں جسمانی حرکات و اشارات حروف و الفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے۔ یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آتی ہیں ایسے موقعوں پر عربی فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں۔ اس کے علاوہ

بقیہ گذشتہ صفحہ : ”مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے“

حاشیہ صفحہ ہذا :

”اے سنا، اے یہ وہ لی نہیں، اے تو بھول گیا، کیوں صاحب مجھ سے کیوں خفا ہو، آئیے بیٹھے، میاں سیاح، آبا ہا، میرا پیارا میر ہندی آیا، کیوں صفا روٹھے ہی رہو گے یا منو گے کبھی، مار ڈالا یا تمہاری جواب طلبی نے، منو صاحب... لو سنو، اب تمہاری دلی باتیں، وغیرہ وغیرہ، یہ فقرے الگ الگ خطوں سے لئے گئے ہیں۔“



مسلل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ بہر حال سادگی عام ہے۔ اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے۔ پھر بھی مرزا کے خطوط کتابی روایتوں سے آزاد نہیں، ایک کتابی رسمِ نشر میں قافیہ بندی کا التزام ہے۔ یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے ادباء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالب کی نشر میں صنائعِ بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائعِ بدائع مقصود بالذات نہیں، انہوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں۔ گویا ان کی تحریروں میں صنوتِ گمری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے۔ اظہار سے الگ کوئی چیز نہیں۔

## نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے فرائض سے کما حقہ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انہوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدا جدا مقتضیات کا خیال رکھا ہے۔ عام معلومات اور کاروباری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں ہونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان، اشیاء اشخاص مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں۔ مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاس داری کی ہے۔



مکتوب نگاری میں انہوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور ابلاغ کو مقصدِ اصلی قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہِ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعے اسے تا دیر منتظر نہیں رکھتے، وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات کا قائم مقام بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی ظرافت اور ملکی سچائی گفت گو سے مخطوط کرتے ہیں۔ مخاطب کو کاروباری پیغام بھی مل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی غائبانہ ملاقات سے مسرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی ٹھوس اور معروضی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ خیالی اوصاف سے کام نکالتے ہیں۔ بیانیہ (یعنی واقعات کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور رکاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملے میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں یہ ذوق انہیں قدیم داستان کے مطالعے سے ملا ہوگا۔ ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں قدیم داستان کے مطالعے کا شوق تھا۔

چنانچہ لکھتے ہیں:



”مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔  
 پچاس ساٹھ جز کی کتاب ”امیر حمزہ“ کی داستان اور اسی  
 حجم کی ایک جلد ”بوستان خیال“ کی ہاتھ آگئی ہے۔ بسترہ  
 بوتلیں بادہ ناب کی موجود ہیں، دن بھر کتاب دیکھا  
 کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“  
 (پیام میر مہدی مجروح)

## جزئیات نگاری :

داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم  
 داستانوں کی طرح فرضی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور حالی ہے۔ وہ  
 واقعی جزئیات کے ذریعے وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی  
 اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ موقع کی تصویر کھینچتے  
 وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں۔ خط لکھنے  
 کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا  
 احساس بھی دلاتے ہیں۔

۱۔ ”آج شنبہ ۲۱ جنوری، یہاں مقام ہے نونج گئے ہیں، بیٹھا  
 ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔“

۲۔ ”سورج نکلے بالو گڈھ کی سرانے میں پہنچا، چار پائی بچھائی،  
 اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں۔“



۳۔ درصوب میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں ولالہ ہیر سنگھ  
 بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔  
 ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی  
 تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ  
 ہے کہ بیان میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے۔ اور مکتوب نگار  
 کی رات اور ماحول سے مخاطب کی دل چسپی اور بھی بڑھ جائے۔  
 رام پور کا سفر ہے، منزلیں طے ہو رہی ہیں، ہاپوڑ کی سرائے میں قیام  
 کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔  
 \* میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب  
 اس میں ڈال دیئے، رات ہو گئی تو شراب پی لی، کباب  
 کھائے۔ لڑکوں نے ارہر کی کھجڑی پکوائی اور خوب گھی ڈال  
 کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی، دن کے  
 واسطے سادہ سالن پکوایا، ترکاری نہ ڈلوائی۔  
 اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے مقابلے میں  
 کتنی وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

## خطوط کے معاملاتی حصے:

خطوط کے معاملاتی حصوں میں (یعنی ان حصوں میں جن میں کارروائی  
 باتیں درج ہیں) مدعا گوئی کا پہلو خاص طور سے مد نظر رکھا گیا ہے۔



ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور خبریات کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ سائل کے لئے (یا مکتوب الیہ کے لئے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہ جائے۔ ایسے خطوط میں قطعیت، تفصیل اور وضاحت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

## تنقید و تقریظ :

خطوں کے تنقیدی حصوں میں زور استدلال اور وضاحت زیادہ ہے۔ اگرچہ یہ ضرور مد نظر رہے کہ تنقیدوں میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانب داری کی ہوتی ہے۔ تقریظوں میں بیان کی شوکت علمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے : عرائض کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و درجہ کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے۔

## جذبہ باقی عنصر اور اثر آفرینی :

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ نثر میں شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں،



جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

نثر میں مرزا غالب کے بنیادی اسالیب عموماً ان ہی جذبات سے پیدا ہوئے ہیں جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم و الم کا جذبہ ان کے لئے قدرتی جذبہ ہے۔ ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے

لہ غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم بیزاری پیدا ہو جاتی۔ شاعری میں فلسفیانہ تجزیے اور نثر میں شوخی اور ظرافت نے انہیں سنبھالے رکھا۔ واقعات عذر (جنگ آزادی ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوتے۔ اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے ان کی شاعری میں جو تجربات مبہم انداز میں ظاہر کئے گئے ہیں، وہ نثر میں واضح طور سے بیان ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے ساختہ طور پر اشارے آگئے ہیں۔ مثلاً مرزا قفۃ کو ایک موقع پر لکھتے ہیں:

”اجی مرزا قفۃ! تم نے اپنا روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور سیری اصلاح کو بھی ڈبوایا۔ ہائے کیا بُری کاپی ہے۔ اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلو کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائینچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، (باقی اگلے صفحہ پر)



عناصر ہیں مگر یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لئے تلافی کی ایک صورت ہے۔ اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انہی حصوں میں ملتی ہیں جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد و الم کی فراوانی ان کی قوت اظہار و بیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ چاند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ابہام و ایما تیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لئے ضمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ابہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لئے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لئے وہ اکثر استفہام سے فائدہ اٹھاتے ہیں یہ استفہام کبھی اقرار ہی ہوتا ہے اور کبھی افکار ہی، کبھی اس سے

(بقیہ گذشتہ صفحہ) یہ مبالغہ نہیں بلکہ بہ تکلف سنبلستان ایک معشوقہ خوب رو ہے مگر بد لباس ہے۔

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساس کی آئینہ دار ہے۔



حیرت و استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات پیدا کرتے ہیں  
مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً !

”بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں  
پر ہے۔ کیوں میں دلی کے ہنگاموں سے خوش نہ ہوں حب اہل شہر  
ہی نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا چولہے میں ڈالوں؟“

”اے بندۂ خدا! اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی کہاں؟  
واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے۔“

فانص شاعرانہ رنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں، مثلاً:  
”میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خون کا شناور  
رہا ہوں۔“

الٹرا فرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:  
کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا، یہاں جان کے لالے پڑے  
ہوتے ہیں۔

ہے موجدِ اک قلزمِ خون کاش یہی ہو  
آتا ہے ابھی دیکھتے کیا کیا مرے آگے  
”اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔“  
”قاسم جان کی گلی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں  
کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔“

”مرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو، دلی کی تباہی پر تم کو رحم



نہیں آتا۔

”لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔“

”میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے تھے۔“

اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نشر میں شعر کا سا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نشر کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

”اس چرخ کج رفتار کا بُرا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔

ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشت و توشہ  
تھا، چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ منس بول لیتے تھے۔“

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک

اور تو یہاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے میکتش مجھ کو بہت

یاد آتا ہے۔ سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں؟ وہ

صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو، اور تو کچھ بن نہیں آتی۔ مجھ سے

خط پر خط لکھواتے ہو، آئندہ سوؤں سے پیاس نہیں بھرتی، یہ تحریر تلافی

اس تقریر کی نہیں کر سکتی۔

## شوخی و ظرافت:

مرزا غالب کی نشر کا ایک نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے۔ ان کے

خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ حیثیت



مجموعی ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے۔ وہ بڑی حد تک لفظوں کے رد و بدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف انگیز استعمال میں دل چسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مضحکہ خیز ہوالعجیبیوں کو دکھانا ان کا مقصود نہیں، وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں، اس کے لئے لفظی ہیر پھیر پر خاص نظر رہتی ہے۔

غالب کی ظرافت خطوں کی محدود فضا کے مطابق ہے، خطوں میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے، اس کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے، اس لئے ان کی تحریر میں وقار اور علمیت کی پاسداری موجود ہے اس وجہ سے وہ ہر حال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزرگانہ سار رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً:

”وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے“ کھلونے منگوا دو“

میں بھی سباز جاؤں گا۔

(سباز بازار)



ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے ان میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، کردار یا مواقع کے ذریعہ ظرافت پیدا نہیں کی۔ ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے۔ مثلاً مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوال و جواب، یا 'خود کلامی' (یعنی اپنے آپ سے گفت گو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ صرف ندرت اور غرابت ہے۔

غالب نے خطوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگیزی کی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں مثلاً:

ایہام، ابہام تناسب، استعارہ، تمثیل بالاستعارہ، مبالغہ، صنعت تجنیس، صنعت عکس اور صنعت تضاد کے ذریعے چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے۔

اس کی وضاحت کے لئے ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

تجنیس:

۱۔ "میاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خاں بہادر ہیں  
تو تمہارا ولد دادہ ہوں؟"

اس اقتباس میں دادہ اور ولد دادہ کی صوتی مماثلت سے لطف



پیدا کیا گیا ہے بلکہ

۲. ”مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکانات گرہ گئے، سینکڑوں آدمی جا بجا  
دب کر مر گئے ہیں، گلی گلی ندی بہہ رہی ہے، قصہ مختصر وہ ان کا  
کال تھا کہ پانی نہ برسنا اناج نہ پیدا ہوا، یہ پن کال ہے پانی ایسا  
برسا کہ بوائے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں  
بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔“

اس میں بھی ان کال اور پن کال میں صوتی مماثلت موجود ہے  
اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

### ذو معنی الفاظ کا استعمال:

رام پور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:  
..... ”آج صاحبانِ عالی شان کی دعوت ہے۔ ٹپن اور  
شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی وہ افراط کہ  
رات دن کا سامنا کرے گی، طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع،  
اس مجلس کو ”طوائف الملوک“ کہنا چاہیے۔“

---

۱۵ یہ صنعت تجنیس ہے، تجنیس کی کامیاب صورتیں وہ ہیں جن میں  
تجنیس مکمل نہ ہو: ہم جنس یا متجانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہوتی  
چاہیے ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی؟



”کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں؟“

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے اس کے علاوہ کالے کا لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد نہیں بلکہ کالے خاں کے مکان کا ذکر ہے اس موقع پر ایہام تناسب سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے مول اناج

بکتا ہے، ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سیر۔۔۔۔۔“

سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصویروں دلایا ہے:

”جب دائرہ ہی مونچھ میں سفید بال آگئے۔۔۔۔۔ اس سے بڑھ کر

یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت لٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور

دائرہ ہی بھی۔“

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں۔ ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ

ہے (دائرہ ہی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا) ایہام کے ذریعہ

لطف پیدا کیا گیا ہے۔

استعارہ:

۸۱ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔



تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۱۲ھ کو میرے واسطے حکم دوا  
جلس صادر ہوا، ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلی شہر کو  
زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نشر کو  
مشقت ٹھہرایا۔“

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے، پھر استعارے  
کے ذریعے ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے جن سے ایک قیدی کو  
گزرنا پڑتا ہے اس میں لطفت کی بنا استعارے اور تمثیل پر ہے۔

## غالب کی ظرافت:

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تحریک اکثر  
صورتوں میں مہر و محبت کے جذبے سے ہوئی ہے۔ مولانا حالیؒ یادگار  
غالبؒ میں لکھتے ہیں:

”وہ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جایا کرتے تھے اور ان کی  
خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔“  
غالبؒ خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ  
میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؒ دوست داری کو زندگی کی سب  
سے بڑی نعمت اور اس کی پاس داری کو سرچشمہ راحت و مسرت



خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے۔  
 چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے خطوط میں دوست داری کے جذبات  
 کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوں کو بھی  
 اپنے دوستوں کے لئے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز  
 مضمون ادا ہوا ہے۔ وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔  
 ان کی ظرافت میں تضحیک و تخریب کے پہلو بہت کم دکھائی  
 دیتے ہیں۔ اور وہ باتیں جن سے خط کی فضا میں ناگواری پیدا ہو،  
 کم سے کم نظر آتی ہے۔

ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں۔ مگر یہ طنز عموماً تخریبی  
 نہیں۔ جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے۔ وہاں عموماً اس کا  
 نشانہ خود ان کی اپنی فات ہے۔

## ظرافت اور دردمندی:

غالب نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم  
 کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکر پن نہیں۔  
 بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہ میں بھی ان کے تجربات اور  
 جذبات درد کام کر رہے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد  
 غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت  
 میں کسی ادب پارے کو اعلیٰ ادب کا درجہ دیتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ



غالب کی طرفت میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آتا ہے۔ ان کی طرفت ایک غمگین مگر باوقار اور باحوصلہ آدمی کی طرفت ہے۔ ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاابالی آدمی کی ہنسی نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا دبا ہوا فہم ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔ غالب کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدری افلاس و غربت، قید، پنشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، ہنگامہ غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "افراسیابی" اور "چچائی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور، ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کش مکش اور آویزش موجود تھی، اسی سے ان کا فلسفہ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفہ غم یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجربے کی کوشش، غالب کی فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کی اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر مفکرا نہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار طرفت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں، محرک عذب



دونوں حالتوں میں یکساں ہے۔ یعنی ایک صورت میں تجزیہ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالب کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردوس کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔ دوستوں کی پرانی محفلوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرمی ہنگامہ مطلوب ہے۔

”الضاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں“  
اس تنہائی کی خلش سے مجبور ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا مشغلہ بناتے ہیں اس حد تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دیتے ہیں۔

”تمہارے خط آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو“

”میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں“  
اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطراب کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالب نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔



## ماحصل:

یہ مختصر سا جائزہ ہے، ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت مرزا غالب کی نثر اردو کے بہترین شاہ پاروں میں شمار ہوتی ہے۔ مولانا حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثرے مرزا غالب کے بعد ترقی کی ہے۔ مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی بہ لحاظ دلچسپی اور لطافت کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی۔ مرزا کا انداز منفرد ہے۔ ان کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھرپور جستجو اور نمکینی پائی جاتی ہے، ان کی طبیعت میں جدت اور ندرت بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ ہر معاملے میں ایک منفرد روش رکھتے تھے۔ چنانچہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مد نظر تھا مگر نہک اور شیرینی اور لطافت و صلاوت کا جو اجتماع ہیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے وہ ان کی فارسی نثر میں نہیں۔

اس کے علاوہ چند امور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب کو ادب اردو میں یکتا کی واولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے ساتھ ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ ظرافت اور طنز کی داغ بیل بھی انہوں نے ڈالی۔ ان کے خط، مکالمہ اور جزئیات نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا ہوتا ہے ان میں وہی لچک،



وہی گفت گو کا انداز، وہی گہری موضوع، اسی طرح کی بے تکلف ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطہ نظر، جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے۔ ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالب آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب اردو کے بہترین جذبات نگار انشا پرداز تھے۔ دور حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب، جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ بہت سے خصائص میں مرزا غالب کے خطوں سے مماثلت رکھتے ہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت ماحول اور مذاق اتنا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں، کیونکہ غالب غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام۔

اس کے علاوہ شوخی و ظرافت کے جو پہلو "خطوط غالب" میں ہیں۔ وہ "مکاتیب ابوالکلام" میں نہیں۔ اسی طرح "مکاتیب ابوالکلام" میں سطح کے نیچے جو گہری مقصدیت موجود ہے۔ وہ "مکاتیب غالب" میں نہیں۔ ہمارے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مائلتوں کی بنا پر مرزا غالب کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیپ سے مشابہت دیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی



کوشش مکابرہ ہے کیونکہ ان دونوں انشا پر دازوں کے طریق فکر و  
نظر اور تہرہ بیت اور ذوق کا اختلاف یقینی ہے۔

با این ہمہ بلا مشائبہ مبالغہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب (منہ  
صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو و شری وجہ سے بھی) دنیا کے  
چند بڑے ابطال (نامورانِ ادب) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق  
ہیں۔

۱۰ دو مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلا وجہ عظیم تر درجہ دینے کے لئے جو  
موازنہ کیا جاتا ہے اس کو اصطلاح میں مکابرہ کہتے ہیں یا ایسے دو  
اشخاص میں مماثلت پیدا کرنے جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو۔



# غالب کی سوانح عمریاں

اس مضمون میں، میں غالب کی نئی اور پرانی سوانح عمریوں پر نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ ان سوانح عمریوں کی قدر و قیمت متعین ہو جائے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی صحیح بیابگرافی کے سلسلے میں کیا کچھ ہو چکا ہے۔ اور کیا کچھ ابھی باقی ہے۔

سوانح عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالب کے متعلق محفل سوانحی نوٹ درج ہوئے ہیں۔ ان کتابوں کو بھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں۔ مثلاً احوال غالب (مرتبہ مختار الدین آرزو) "باقیات غالب" اور "غالب نام آورم" وغیرہ میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانح عمری کے دعوے کے



ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں "آب حیات" کے سوانحی و تنقیدی نوٹ کو بھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالب کی سوانح عمریوں کا جائزہ ہے اور "آب حیات" کا نوٹ سوانح عمری نہیں۔

اس لحاظ سے غالب کی پہلی سوانح عمری "یادگار غالب" ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ریان غالب کا "لنخہ حمیدیہ" بمسوپال سے شائع ہوا جس کے شروع میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا۔ یہ مقدمہ

---

۱۔ بجنوری کے مقدمے سے پہلے اور یادگار غالب کے فوراً بعد غالب کی سوانح عمری کا ایک خاکہ شائع ہوا، یہ نواب سید محمد مرزا موج کا لکھا ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں 'یعنی یادگار غالب کے دو سال بعد' حیات غالب کے نام سے سامنے آیا۔ اس کتابچے پر نادم سینا پوری نے 'ماہ نو' (کراچی) کی اشاعت خاص 'مارچ ۱۹۶۳ء میں ایک مضمون لکھا ہے۔ میں حیات غالب کے نام سے (بہ توسط شیخ محمد اکرام) واقف تھا لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ جناب نادم نے اس کی تفصیل شائع کر کے ممنون کیا ہے۔

یہ کتاب غالب کی سوانح عمریوں میں خاکے کا درجہ رکھتی ہے اور اسی دعوے کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ چنانچہ لکھا ہے: (باقی آگے صفحہ پر)



”محاسن کلام غالب“ کے نام سے الگ بھی شائع ہوا۔ اس مقدمے میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعے مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شعراء کی صف میں لا کھڑا کیا۔

”محاسن کلام غالب“ سوانح عمری نہیں مگر میں نے اس کا اس لئے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاصا حصہ لیا۔ جہاں ”یادگار غالب“ نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دلچسپ اور محبوب

(بقیہ ص ۲۹۶) ”معزز ناظرین! ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مؤلف، جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش خراش کر قلم بند کر دیئے ہیں۔“

(سید محمد مرزا موج)

جناب نادم کے خیال میں ”حیات غالب“ تحقیقی کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، پھر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں ہونے کی وجہ سے اہل تحقیق کے لئے فائدے سے خالی نہیں، سوانح عمری کی حیثیت سے یہ خاکہ صرف تعارفی ہے اور اس میں چیدہ چیدہ واقعات ہی دیئے گئے ہیں۔ انداز تحریر سادہ اور دلچسپ ہے، میرا خیال ہے کہ موج اگر مفصل سوانح عمری لکھتے تو کامیاب رہتے، جناب نادم سیٹا پوری کا خیال ہے کہ مصنف نے ”یادگار غالب“ اور ”آب حیات“ سے ضروری معلومات لے کر یہ تعارفی خاکہ تیار ہے، بہر نوع اس کے دلچسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔



شخصیت کے طور پر پیش کیا وہاں "محاسن" نے یہ کام کیا کہ انہیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فنکار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری کے مقدمے نے بالواسطہ "حیات غالب" کی تحقیق میں بیش از بیش دل چسپی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ بجنوری کا یہ مقالہ خوبصورت اور رعب دار ہونے کے باوجود بے توازن ہو گیا ہے مگر اس سے غالب اور کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی عصیبت پیدا ہوئی۔ اور غالب سیاسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ پہنچا۔ یعنی موافقانہ اور مخالفانہ رد عمل کی صورت میں غالبیات کی جستجو بڑھی۔

۱۹۳۸ء میں حیدر آباد سے ڈاکٹر لطیف نے "غالب" کے نام سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی۔ یہ بجنوری کے مقدمے کا مخالفانہ رد عمل تھا لیکن ایک لحاظ سے یہ کتاب بھی فائدہ پہنچا گئی۔ اس میں پہلی مرتبہ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا ذکر آیا اور اس طرح غالب کے فن اور شخصیت کے رابطے کا تاریخی اور سوانحی احساس پیدا ہوا۔ لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس کی شاعری کے مابین رشتوں کی پہلی منظم نشان دہی بہر حال ملتی ہے۔ چونکہ یہ کتاب مخالفانہ رد عمل کا نتیجہ ہے اس لئے اس میں تنقید کا انداز اور طریق کار منفی اور سلبی ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے: "وہ شاعر کو پیش کرنے کے بجائے اپنے اعلیٰ نظریہ تنقید کو پیش کر رہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا واقف کرانے کی



جگہ اپنے معیار تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس طرح پرکھنا چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری سنایاں ہونے کی جگہ گھس پس کر رہ گئی ہے۔  
(سرگزشت غالب، ڈاکٹر زور ۱۹۳۹ء ص ۱۳۱)  
با ایں ہمہ یہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقید یا تنقیص غالب کے بارے میں مزید دلچسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جن کی فہرست یہ ہے:

- ۱۔ غالب: مولانا غلام رسول مہر
  - ۲۔ غالب نامہ: شیخ محمد اکرام
  - ۳۔ ارمغان غالب، آثار غالب، حکیم فزانہ: شیخ محمد اکرام
  - ۴۔ ذکر غالب: مالک رام
  - ۵۔ سرگزشت غالب، مرزا محمد بشیر بھرت پوری ۱۹۳۲ء
  - ۶۔ سرگزشت غالب: ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۱۹۳۹ء
- پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کے ایک حصہ کا نام "احوال غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی دوسرے حصہ کا نام "نقد غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابل قدر ہیں کیونکہ



ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصد خاص کو پورا کرتی ہے۔ پھر بھی یہ بات کھشکتی ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی معیار کی سوانح عمری ابھی تک کسی فن شناس سوانح نگار کے قلم کے انتظار میں ہے۔ مذکورہ کتابوں میں سے کوئی کتاب تنقید کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات و واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے۔ اور مصنف سوانح عمری کو کتاب بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔ یہ کتابیں اتنی مجمل ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ایک آدھ ایسی ہے جس کا انداز تدوین ہی اقتباساتی ہے، اور بیانیہ کی روائی غائب ہے۔ موضوع کی شخصیت کی ایسی تعمیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا ہیرو جیتا جاگتا اور رواں دواں شخص نظر آتا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر جتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے، اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ پس پردہ ہوتی جا رہی ہے۔ ہر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا محققانہ ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے، لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آجاتا ہے۔  
(سرگزشت غالب ص ۵)

غرض مندرجہ بالا سوانح عمریوں میں (یادگار غالب) کے سوا



ایک بھی ایسی نہیں جسے معیاری سوانح عمری کہا جاسکتا ہو۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے۔ حالی کی یادگار غالب میں بعض واقعاتی کمزوریاں بلاشبہ موجود ہیں۔ ان کو دور کرنے کے لئے مولانا مہر نے ایک کتاب ”غالب“ مرتب کی۔ جس کے لئے مولانا سالک نے ”تزک غالب“ نام تجویز کیا اور یہ اس لئے کہ اس کتاب میں تنزوات کی طرح غالب کی اپنی تحریروں کو جیسے نقل کیا گیا ہے اور ہر چند کہ تائیدی یا تردیدی فقرے اور عبارتیں مولانا مہر کی اپنی بھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی ربانی بیان ہوتی ہے۔ اس میں واقعات کی تفصیل ہے اور صحت واقعہ کے لئے بہت چھان بین اور تحقیقی کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ ”یادگار غالب“ کے بعد غالب پر یہ پہلی جامع کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے ایک ایک لمحے کو (جس حد تک بھی معلوم ہو سکا) قلم بند کیا گیا ہے۔ جزئیاتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئی۔

افسوس یہ ہے کہ یہ تصنیف ”سوانح عمری“ نہیں بن سکی۔ کسی سوانح عمری کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کتاب بھی ہو اور کتاب ہونے سے یہ مراد ہے کہ پڑھے جانے کے لئے لکھی گئی ہو محض حوالے کے لئے نہ لکھی گئی ہو۔ اس کی ترتیب میں واقعہ نگاری اس انداز سے کی جائے کہ پیش نظر تصویر کی خود بخود تشکیل ہوتی جائے۔ بیانیہ کی روانی



اور رفتار میں کسی طرح رکاوٹ پیدا نہ ہو یعنی قاری کی دلچسپی بڑھتی جائے  
 سوانح عمری از بس کہ ناول کی ایک قسم ہے۔ اگر اس میں کہانی کی خوبیاں  
 پیدا نہ ہوں گی تو دلچسپی کا عنصر بھی ابھرنے نہ پائے گا۔ سوانح عمری اور  
 ناول میں فرق یہی ہے کہ جہاں ناول میں کردار اور واقعات فرضی ہوتے  
 ہیں وہاں سوانح عمری میں واقعات اصلی ہوتے ہیں اور چونکہ تاریخی حقیقت  
 افسانے سے بہر حال زیادہ یقینی چیز ہے اس لئے اگر سوانح نگار چاہے  
 تو سوانح عمری میں دوہری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے۔ تاریخ کی سی یقینی  
 سچائی اور ناول کی سی دل کشی۔ بہر صورت سوانح عمری کو کہانی کی  
 طرح اٹھانا لازم ہے۔ اس لحاظ سے مہر کی کتاب سوانح عمری سے زیادہ  
 سوانحی مواد ہے۔ مولانا مہر کی یہ کوشش اس وجہ سے بھی بہت قابل  
 قدر ہے کہ اس میں مرزا کی پوری تصویر پہلی مرتبہ سامنے آئی ہے اور اس سے  
 برتر معیاری سوانح عمری کا راستہ ہموار ہوا۔

مولانا مہر کی کتاب کے بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی  
 ہے۔ اس کو محسوس کرتے ہوئے محمد بشیر بھرت پوری نے غالب کی  
 سرگزشت غالب کی ربانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے سرورق  
 کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا۔ "لواب کہانی سنو میری سرگزشت  
 میری ربانی سنو"

یہ چھوٹی سی کہانی ہے، جو غالباً مہر صاحب کی کتاب سے متاثر ہو کر  
 لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی ربانی یعنی ان کے اپنے الفاظ میں ہے



”اردوئے معلّٰی“ ”پنج آہنگ“ ”دسنبو“ ”خود ہندی“ سے ایسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یک جا کی گئی ہیں جن سے ان کی زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے۔ اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی محنت کی گئی ہے اور خاصی کار بیگری سے واقعات کی بکھری کڑیاں جوڑ کر واقعات کا ڈھانچہ مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر بھی کوئی شخص اس کو ”سوانح عمری“ نہیں کہہ سکتا۔ مصنف کی اپنی تحریروں میں بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ بات بھی پیدا نہیں ہو سکی جو مولانا مہر کی جامع کتاب میں ہے۔ اگر مولانا مہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں تو بھرت پوری کے کتابچے میں اقتباسات، صرف غالب کی تحریروں تک محدود ہونے کی وجہ سے خلا رہ گئے ہیں جو واقعات دوسرے تذکروں اور تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں ان سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بخود محروم ہو گیا ہے۔

غالب کے متعلق مختصر واقعاتی خاکوں میں جناب محی الدین قادری زور کی کتاب ”سرگزشت غالب“ (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب ”ذکر غالب“ (۱۹۳۹ء) بھی ہے۔ ڈاکٹر زور کی ”سرگزشت غالب“ میں جیسا کہ انہوں نے کتابچے میں خود بھی لکھا ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورتوں کو مد نظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح







مالک رام کی "ذکر غالب" سوانح کا ایک بے تکلف مجموعہ ہے اس میں سوانح سے متعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو راویوں اور روایتوں کے اختلافی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا، بلکہ سوانح تک براہ راست پہنچایا گیا ہے یہ "سرگزشت غالب" کی طرح محض اشارات کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح اور ابھری ہوئی تصویر ہے۔ اقتباسات جو کتابوں کی رواں قرات میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں "ذکر غالب" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس لئے عام دلچسپی کی غرض سے پڑھنے والوں کو الجھن نہیں ہوتی۔

جزئیات میں قطعیت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے، سیدھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی کا بڑا خیال رکھا گیا ہے۔ سیدھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی معلومات اس طرح چست کی گئی ہیں کہ قاری مرزا غالب کے معمولی سے معمولی اور عام سے عام میلانات سے بہت جلد اور قطعی طور پر باخبر ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

"دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا تھا، گوشت سے حد درجہ رغبت تھی اور کسی دن ناغہ نہیں ہوتا تھا، گوشت میں اس امر کا خیال رکھا جاتا تھا کہ تازہ اور بے ریشہ ہو، جس کی بوٹی پکنے پر نرم اور لذیذ ہے۔"

"گر میوں میں ٹھنڈے پانی پر جان دیتے تھے۔ اگر ہر دن



دستیاب ہو جاتی تو ذخیرہ کر رکھتے وگرنہ صراحی پر صافیاں لپیٹ دیتے تاکہ پانی ٹھنڈا رہے۔

کتنی بار یک ہیں یہ جزئیات! بار یک باتیں سوانح عمری کو صرف محققانہ بنانے کے لئے نہیں لائی گئیں۔ بلکہ اس لئے کہ ان سے شخصیت کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ کسی سوانح عمری کے لئے محققانہ جستجو ایک لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش صحیح نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے نہیں بڑھتے۔ سوانح عمری بنانے کے لئے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت ہے جو حسن اور دلچسپی دونوں کی ضامن ہو۔ مالک رام جستجو میں بھی کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے ہیں۔ بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کاوشوں سے تسلی بخش فائدہ اٹھایا ہے۔ مگر یہ کوئی عجیب کی بات نہیں۔ انہوں نے ہمیں ایک ایسی قابل مطالعہ سوانح عمری دی ہے جو محققانہ بھی ہے اور مسرت بخش بھی۔ ایک ہلکی پھلکی واضح اور مختصر مگر جامع سوانح عمری!

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار دیدہ و دانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں، یہ کوئی تحقیقی تصنیف بھی نہیں، کہ اس میں اصل مآخذ کے اقتباسات بجنسہ درج کر دیئے جاتے۔ طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوتی ہے لیکن اس صورت میں سوانح عمری قابل مطالعہ نہ رہتی۔



محض کتاب حوالہ بن جاتی۔

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے۔ اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔ جب شراہب پینے کی عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عام کی رعایت کی ہے اور غالب کی اس عادت کے لئے معذرتی پہلو نکالا ہے۔ بات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقع ہے۔ اچھی یا بُری عادت، اسے جو کچھ بھی کہئے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پیئے تھے، تاویل سے اس عادت کی اچھائی برائی ثابت کرنے کی کیا ضرورت ہے، مالک رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے ہیرو میں نہ ہوتی! جی تو سب کا یہی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی۔ تاویل کی کیا ضرورت ہے۔

اکرام کا "غالب نامہ" مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں۔ اسے ہم وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر، کمالات کی تنقید اور قدر شناسی کو اس کے بعید کناروں تک پھیلا دیا گیا ہے۔ مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے۔

۱. تذکرہ

۲. تبصرہ

۳. انتخاب



تذکرے میں سوانحی جزئیات ہیں۔ "غالب نامہ" کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی، جب ڈاکٹر لطیف کی غیر معتدل اور بے توازن تنقید کے خلاف غالب شناس حلقوں کا رد عمل بہت شدید ہو چکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے۔ اور اس عظیم فنکار اور شاعر کو بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعاتی صحت کے ساتھ ساتھ فن کا متوازن نظریہ بھی مد نظر ہو، دنیا کے سامنے لا کر اس کو اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لئے سابقہ کاوشوں سے استفادہ لازمی تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں: (۱) یادگار غالب (۲) بجنوری کا مقدمہ نسخہ حمید یہ اور (۳) خود ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ

ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا ادبی کفران تو ہے مگر یہ درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی بھی تھی جس کو "غالب نامہ" میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ "یادگار غالب" کی سوانحی جزویت (جیسا کہ اپنے موقع پر بیان ہو گا) اکثر قارئین کو بُری طرح کھٹکتی ہے جو حاتی کے مقصد کے پیش نظر درست سہی، پھر بھی اس میں کئی خلا ہیں جن کو پرکے بغیر غالب کی زندگی کے کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تجزیہ ہے اور وہ بھی



تخلیقی تنقید کا ————— بجنوری کے مبالغے سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے ان کے مقابلے میں لطیف کا مقصد بجنوری کے انداز تنقید کی اصلاح بالضرر ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف نے مطالعہ غالب کے لئے چند عمدہ اصول ہمیں بتائے ہیں۔ خصوصاً غالب کے فن کا مطالعہ ارتقائی یا تاریخی اصول کے تحت: پھر بھی یہ ناقص سوانح عمری ہے۔

یہ سب کوششیں اکرام کے سامنے تھیں اور اس احساس کے ساتھ کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک محققانہ، مکمل تراویہ متوازن کتاب لکھی جائے جو مکمل غالب "یعنی غالب کی سوانح اور ان کے کمالات کا جامع جائزہ ہو۔

"غالب نامہ" ہر قسم کے ادعا سے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔ "یادگار غالب" میں جو سوال بے جواب رہ گئے تھے، ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بجنوری اور لطیف کی تنقید میں افراط و تفریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ان کے

---

۱۔ غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" متعدد بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے وہ ہر بار ہماری معلومات میں کچھ نیکم اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلے کی آخری چیز حکیم فرزانہ ہے۔



ماہرینِ خلوص کا وہ مسلک "غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے جو سچی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔ غالب نامہ میں ایک محقق کی منکسر المزاجی نمایاں ہے اسی وجہ سے اسلوب کی بے تکلفی اور سادگی ہر جگہ موجود ہے۔ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول لطیف کے کتابچے میں بھی ہے، لیکن اس پر عمل کر کے کلام کو عملی طور پر مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے۔ لطیف نے فارسی کلام کے سلسلے میں اس اصول کو نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ کمی بھی اکرام نے دور کردی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو الگ کر کے اس اصول کا تعارف کر دیا ہے کہ تذکرہ بہر حال تذکرہ ہے اور تبصرہ و تنقید کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لئے بسا اوقات عیب بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نامہ کی اٹھان ایک تحقیقی کتاب کی سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر اور ان پر بحث بھی ہے۔ ایک سچی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین اور بحث و استدلال پس پردہ ہوتی ہے۔ کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ تحریر کہانی کی مانند رواں اور دلچسپ ہو۔ اختلافی ذکر و کارروائی میں مخل ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت ہے مگر پس پردہ۔ متن تک پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں یک سو ہو جانا چاہیے۔ "غالب نامہ" کے تذکرے میں یک سوئی موجود نہیں، اور



فیصلوں کے لئے ثبوت چہیا کرنے کی تشویش نے متن کو مشوش کر دیا  
 ہے۔ ————— واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف

قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طرف متوجہ اور پیچیدگیوں میں الجھا الجھا  
 معلوم ہوتا ہے اس ذہنی رکاوٹ نے "غالب نامہ" کو سوانح عمری  
 سے زیادہ سوانح عمری کا مواد بنا دیا ہے، ہر چند کہ تحقیق کے لحاظ سے  
 یہ بھی بہت اہم کام ہے بلکہ کارنامہ ہے لیکن تکنیک اور اسلوب کے  
 محققانہ خصائص نے اسے بھی معیاری سوانح عمری نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں "یادگار غالب" ! سب سے آخر میں اس  
 لئے کہ پہلی سوانح عمری ہونے کے باوجود ابھی تک آخری سوانح عمری  
 بھی یہی ہے ————— گزشتہ صفحات میں جتنی سوانح عمریوں کا  
 ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبیوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے "یادگار" سے  
 پیچھے ہیں، اکرام کے اس خیال کی تائید کرتی پڑتی ہے کہ اس کتاب  
 یعنی "یادگار" میں کئی خامیاں ہیں، لیکن ابھی تک کوئی متبصرہ ایسا شائع  
 نہیں ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں اور کم خامیوں پر کیوں صراحت  
 کیجئے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سوانح عمری کے لحاظ سے اس سے بہتر  
 کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی۔

حالی نے "یادگار غالب" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا

۱۰۔ اصلی مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس



عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں کبھی عشق بازی میں اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف جب اہل بیعت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا۔ اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھا جائیے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ حاکمی کی ان تصریحات سے، ان کی نکھی ہوئی اس سوانح عمری کی حیثیت اور رتبے کو نقصان پہنچا ہے، یہ ظاہر اس کتاب کے مقصود مرزا کی شاعرانہ بلکہ کی توضیح سے زیادہ ان کی سوانح عمری ہے۔

حاکمی کے سلسلے میں عموماً کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تصریحات بعض اوقات صاف اور سیدھی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور ایسے مغالطے پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتے اس قسم کے مغالطوں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ بلکہ کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں، اسی طرح ایک مغالطہ یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پڑمردہ اور مردہ دل سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں"۔ مولانا حاکمی کا تصور یہ معلوم



ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لئے بڑے بڑے سیاسی انقلاب انگیز  
 واقعات کا ہونا ضروری ہے اس لئے وہ بار بار معذرت کرتے ہیں  
 کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ نہیں، پھر بھی میں  
 زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قلم اٹھا رہا ہوں۔ درحقیقت یہ  
 بہت بڑا مغالطہ ہے۔ سوانح نگار کا موضوع تو انسان ہے اور ظاہر  
 ہے کہ اس لحاظ سے سوانح عمری کے لئے بطور خاص بڑے بڑے  
 واقعات کی ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالب"  
 میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں یا گرافی کے نقطہ نظر سے ان کی اہمیت  
 بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ "بڑے واقعات"  
 ایک اضافی ترکیب ہے، ممکن ہے کہ بعض بڑے واقعات جنہیں  
 ہم بڑا سمجھ رہے ہوں وہ دراصل بڑے نہ ہوں۔ سوانح عمری کے لئے  
 وہ سب واقعات بڑے ہیں جو کسی سوانح عمری کو یا معنی بنا سکتے ہیں  
 ایک شاعر کی زندگی میں اس کی شاعرانہ زندگی کے واقعات ہی اہم  
 واقعات ہیں۔ غالب کو آبا کی سپہ گری پر ناز بھی ہو، تب بھی ان سے  
 کسی سپہ سالار کی سی زندگی کی توقع کیونکر کی جاسکتی ہے۔ شاعر اور  
 واٹرلو؟ یہ عجیب توقع ہے مگر حاکمی کی تصریحات سے یہ غلط تاثر  
 پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے قطع نظر "یادگار غالب" ایک اہم کتاب  
 ہے یا بقول شیخ محمد اکرام شاید غالب کے متعلق بہترین کتاب ہی  
 ہے۔ اور اگر احتیاطاً اسے اولین اہم کتاب بھی کہہ دیا جائے تو یہ بھی



فضیلت کے لئے بڑی وجہ بن سکتی ہے۔

کسی کی سوانح عمری لکھنے کے معاملے میں استحقاق کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موضوع کے کتنے قریب ہے۔ یہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے جس شخص نے اپنے ہیر و کو کو قریب سے دیکھا ہو اس شخص کے مقابلے میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حق دار ہے جس نے اپنے ہیر و کو کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی جملہ تحقیق بالواسطہ ہی ہو۔

اس نقطہ نظر سے حالی نے اگر غالب کی سوانح عمری لکھی تو وہ اوروں کے مقابلے میں اس فرض کے لئے زیادہ موزوں اور اس اعزاز کے زیادہ حقدار تھے۔ حالی غالب کے شاگرد تھے، ان سے تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے ہیر و کی جزئیات سے انہیں اوروں کے مقابلے میں زیادہ علم تھا۔ اس لئے "یادگار غالب" کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔

اس سلسلے میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس قربت کے باوجود حالی، غالب کی جامع تراور مفصل تر سوانح عمری نہ لکھ سکے۔ وہ خود کہتے ہیں: "اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرے تا تو ایک ضخیم کتاب لطائف و ظرائف کی تیار ہو جاتی: اگر ملفوظات کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کر دیتے تو ان کی کتاب جامع ہو جاتی اور اس میں وہ کمزوریاں بھی باقی نہ رہتیں جن کا شکوہ مولانا مہر



نے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار" مستند نہیں۔ مگر صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس موقعوں پر "یادگار غالب" کے حوالے دیئے ہیں۔ مگر اختلاف چار پانچ امور ہی میں کیا ہے، باقی ہر چیز میں ان کے بیانات کو مستند سمجھا گیا ہے۔

تصانیف حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ وسیع نہیں کیونکہ شبلی عاصرانہ تعصبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں تاہم ان کی اس رائے سے ضرور اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب کے حالات اور ریلو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے؟

اگرچہ یہاں بھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے، پھر بھی "یادگار غالب" کے لئے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعتراف اس لئے ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعتراف کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی میانہ روی ہے، اس طبعی صفت کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں نہ کمزوریوں کا ذکر کیا ہے کیونکہ سچائی کا اصول یہی چاہتا تھا لیکن ان کے عمدہ خصائص اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ اہم قرار دیتے اور یہی ان کا مقصود تھا۔ میں حقیقت نگاری کے اس عقیقہ سے کبھی مطمئن نہیں ہوا کہ اظہار کے بہانے سے کمزوریوں اور عیبوں کو اس طرح اچھالا جائے



کہ اچھائیوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے۔ ! یہ مسلم ہے کہ سچائی  
ادیب کا ایمان ہے لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد سے ٹکرانا نہیں  
چاہیے۔

سوانح نگار کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد اس کی تحریک  
میں چھپا ہوا ہے، یعنی ایک پُر معنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس  
سے اس زندگی کا جو ہر اور اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر  
ہوا، پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں۔ اصل مقصد زندگی کے اس  
حصے کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا۔ باقی چیزیں ضمنی  
ہیں۔ جھوٹ ہر حال میں بُرا ہے مگر ضمنیات کو اتنا ابھارنا کہ ان میں  
اصل مقصد دب کر رہ جائے، یہ کسی طرح مستحسن نہیں۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا  
غذر بھی قابلِ غور بن جاتا ہے۔ اگر جامع سے مراد یہ ہو کہ سوانح عمری طب  
یا بس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں خس و خاشاک جمع ہو جائے تو یہ  
اصل مقصد سے متعلق نہیں۔ سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے  
پُر معنی عناصر کو ابھارنا ہے۔

اس بنیاد پر حالی کی "یادگار غالب" کے خلاف یہ شکایت بھی  
بے محل ہی معلوم ہوتی ہے کہ یہ "جامع" نہیں۔ حالی نے غالب کا  
نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے اعتبار  
سے وہ کر بھی نہیں سکتے تھے ممکن ہے کہ یہ عیب ہو، لیکن میری نظر



میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) عیب "یادگار غالب" میں یہ پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو صل نام شدہ چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً ملا عبد الصمد کی شاگردی کا مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، پنشن کا تصفیہ، قدر دانی اور بے قدری کا قصہ۔ ان معلومات میں ہمیں حالی سے قدرے بہتر تحقیق کی توقع تھی مگر ان سے ہونہیں سکی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ "یادگار غالب" اس موضوع پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود، ابھی تک مقام امتیاز پر کھڑی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے کے قابل اور دلچسپ ہے ہر چند کہ اس کا تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں "یادگار غالب" ایک ادبی کتاب ہے یعنی ایک ایسی کتاب ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جاسکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ حظ حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔



# انتخاب اشعارِ غالب یا

## کاروبارِ رسوائی

غالب نے کہا تھا ہے  
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے  
مگر یہ رسوائی کیوں؟ آخر شعروں میں کیا پڑا ہے کہ ان کے  
انتخاب سے کوئی رسوا ہو —————! غور کیجئے تو ساری  
زندگی ہی ہنگامہ رسوائی ہے اور بقول فیضی زمانہ ہر دور میں ایسے  
ہنگامے اٹھاتا رہتا ہے۔  
فیضی احسن ازین عشق کہ دوراں امروز  
گرم دارد ز تو ہنگامہ رسوائی را  
رسوائی کا مسئلہ شعروں کے انتخاب تک یوں پہنچتا ہے کہ  
انتخاب کردہ اشعار سے مالِ دل کا پتہ چلتا ہے —————! اور



ہر انسان کی زندگی میں کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں وہ مخفی رکھنا ہی پسند کرتا ہے اور انہیں چاہتا کہ کسی پر ظاہر ہوں۔  
 خیر، رسوائی کی بات تو الگ ہے مگر شعر کا انتخاب کسی شخص کی جذباتی و ذوقی حالت یا ان حالات و افکار کا اشاریہ ہوتا ہے۔  
 جن میں کوئی شخص مبتلا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے شعر کا انتخاب بڑی حد تک انفرادی مسئلہ بن جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب کوئی شخص انتخاب کرنے لگتا ہے تو اکثر صورتوں میں اس کے پسندیدہ اشعار اوروں سے مختلف ہوتے ہیں۔

مجھے ایک تقریب کے سلسلے میں حکم ہوا کہ غالب کے پانچ سائنندہ شعر منتخب کروں۔ یعنی دریا کو کوزے میں بند کر کے دکھاؤں مطالبہ سخت اور جان عزیز، اس لئے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھنے کی جسارت کی۔ پھر بھی نتیجہ کچھ نہ نکلا۔

مشکل یہ تھی کہ غالب پورا آدمی تھا بلکہ پورے سے بھی کچھ زیادہ بہت سوچا اس کے کلام کا کون سا حصہ اس کی پوری نمائندگی کرے گا اس کے بیدل اشعار پڑھوں، یا اس کی پارسی کے "نقش ہائے رنگ رنگ" ابھاروں، غرض بڑی مشکل پیش آئی۔ سب سے پہلے "حسن خرام یار" سے متعلق اشعار سامنے آئے خصوصاً یہ شعر

دیکھو تو دلفریبیئے اندازِ نقش پا  
 موج خرام یار عجب گل کتر گئی



شعرواقعی اچھا ہے مگر اندیشہ یہ ہوا کہ زمانہ بانیسکل اور سکوٹر  
کا ہے۔ اس لئے دلفریبی انداز نقش پا کو آج کون سمجھے گا۔ پھر توجہ  
اس شعر کی طرف گئی ہے۔

بجلی اک کو ند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

اس پر قامت اور زلف کے کئی شعر سامنے آ گئے اور اندیشہ  
یہ ہوا کہ جس کوزے میں پانچ شعر بند کرنے کا حکم ہوا ہے۔ کہیں کثرت  
اشعار کی وجہ سے پھٹ نہ جائے۔ بہر حال معاملہ پسند کا تھا اور ظاہر  
ہے کہ پسندیدگی کا دائرہ پانچ شعروں کی حد میں نہیں کھینچا جاسکتا۔  
اس لئے رائے ہوئی کہ غالب کے طرز والے اشعار پیش کئے جائیں  
چنانچہ یہ شعر سامنے آیا ہے

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا

پھر مندرجہ ذیل شعر کی شوخی نے دامن دل کو کھینچا ہے

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر بڑا پایا

دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

تخیل کے زور سے مضمون پیدا کرنے کا طریقہ یہاں ہے مگر اس

معاملے میں غالب بھی کسی سے پیچھے نہیں ہے۔



عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گہری کہاں  
 کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اہل گیا  
 مگر ان شعروں پر کیا موقوف ہے، زندگی میں مختلف موقعوں پر  
 غالب کے دوسرے بیسیوں اشعار بھی ورد زبان رہے۔  
 اور دل و دماغ پر چھائے رہے لیکن کیا ان سب شعروں کو اچھے  
 اشعار کی صف میں رکھا جاسکتا ہے؟ اس کے جواب میں ہاں اور نہیں  
 دونوں قسم کی آوازیں اٹھیں گی۔

اس لئے یہ فیصلہ کرنا لازم ہو گیا کہ دوسروں کے لئے انتخاب  
 کرتے وقت کن معانی یا کن خصائص کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ یوں تو  
 غالب کے کلام میں ذوقی راحت کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ معاملات  
 محبت، تصویر حسن، ناز و ادا کے خفی اور جلی روپ حقائق و بصائر،  
 طرز ادا کے اعجاز، شوخی بیان کے کوششے اور صفت گری اور تخیل کی  
 شان۔۔۔۔۔۔ یہ سب باتیں جا بجا جلوہ ریز ہیں۔ مگر غالب کے دوامی  
 اہمیت رکھنے والے اشعار کون سے ہیں، اس کا فیصلہ کرنے کے لئے کسی  
 بنیادی ذوقی عقلی اصول کی ضرورت ہے۔

کوئی شعر انفرادی سطح پر انفرادی حوالے کی وجہ سے اچھا لگتا ہے  
 انفرادی حوالے سے مراد یہ ہے کہ شعر کا مضمون قاری کی کسی نفسی حالت  
 کی ترجمانی کر رہا ہے، مگر ضروری نہیں کہ وہ شعر دوسرے لوگوں  
 کی بھی ترجمانی کر رہا ہو، اس لحاظ سے مطلق طور پر اچھے اشعار وہ ہوں گے



جو تقریباً سبھی یا اکثر انسانوں کے لئے جذباتی حوالہ بن سکیں۔ یا پھر ایسے اشعار جو زندگی سے نباہ کرنے میں مدد ثابت ہوں۔ جن اشعار سے سبھی انسانوں کو ذہنی رہنمائی ملتی ہو انہیں یقیناً اچھے شعروں کا رتبہ ملنا چاہیئے۔

زندگی ایک واقعہ ہے مگر ایک فریضہ اور مہم بھی تو ہے اور مہم بھی ایسی کہ اس میں کامیاب ہونا مشکل کام ہے اور مشرافتوں کو قائم رکھ کر کامیاب ہونا تو اس سے بھی مشکل ہے۔

اس مہم کے سلسلے میں غالب کا کلام ہماری اچھی رہنمائی کرتا ہے غالب کے نزدیک اس حقیقت کو ذہن نشین کرنا بے حد ضروری ہے کہ زندگی میں غم ہوا کرتے ہیں۔

قید و حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پاتے کیوں

اس حقیقت کے علم کے بعد یہ بھی ذہن نشین ہونا چاہیئے کہ اس لازوال غم اور اس کی لائی ہوئی بلاؤں کا علاج یہ نہیں کہ ان سے گریز کے غلط راستے اختیار کئے جائیں۔ یہ ہر حال میں تسلیم کرنا چاہیئے کہ غم ہوا کرتے ہیں اور ان کا علاج یہ ہے کہ ان کا مقابلہ ہنس کر کیا جائے جو غم سے ڈرتا ہے وہ غم ہی سے سہرتا ہے۔ غم میں بہنے اور شریف سے شریف تر بننے کا مسلک غالب کا خاص مسلک ہے جس کی تشریح اس کے لاتعداد اشعار سے ہوتی ہے۔ زندگی میں انسان کے راستے



کی سب سے بڑی مصیبت خوف ہے۔ غالب اس کے بارے میں  
فرماتے ہیں۔

بے تکلف در بلا یوں بہ از بیم بلاست  
قعر دریا سبیل و روے دریا آتش است  
اور ساتھ یہ اظہار کر دیا ہے۔

گشتہ ام غالب طرف بامشرب عرفی کہ گھنٹ  
روئے دریا سبیل و قعر دریا آتش است  
یہاں غالب عرفی پر بازی لے جاتا ہے۔ عرفی خطرات دریا سے  
ڈراتا ہے مگر غالب ان خطرات کا مقابلہ کرتا ہے۔

غالب کے کلام میں بلاؤں سے نپاہ کی ایک شکل وہ بھی ہے جو  
بظاہر عیش کوشی اور بے حسی معلوم ہوتی ہے مگر یہ تو دیکھئے کہ اس  
عیش کوشی میں امید اور مقاومت کس طرح نمایاں ہو رہی ہے۔  
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دوا بھی سا غرو مینا مرے آگے  
بے خوفی کی ایک صورت یہ بھی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں ہفت آسمان  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرا میں کیا  
ان اشعار کو اس قسم کے دوسرے اشعار سے ملا کر پڑھیے تو  
غالب کا اصل فلسفہ حیات سامنے آجاتا ہے۔



مثلاً یہ شعر دیکھئے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے  
بے صدا ہو جاتے گا یہ ساز ہستی ایک دن  
کہیں کہیں یہ تلخ نوائی بھی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد  
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

مگر غور کیجئے تو یہ ذہنی رویہ بھی بقاومت اور مقابلے کی ایک  
صورت ہے۔ ورنہ غالب تو اس بارے میں اسوۂ حسینؑ کو مثالی رویہ  
سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

تو نالی از خلدہ خار و شگری کہ سپر

سر حسین علی بر سناں بگرداند

کتنی عمدہ تمثیل ہے اور کتنا اچھا نمونہ ہے۔ اس ایک شعر سے  
زندگی کا پورا نظام مرتب ہو سکتا ہے۔ اس کو پڑھ کر زندگی کی ہر مشکل  
میں غم ہلکا ہو جائے گا اور یہ محض غم غلط کرنے کی تدبیر نہیں بلکہ شرافت  
اور کمال کے سفر میں قدم قدم پر جن تکالیف کا اندیشہ ہے ان میں  
سرخرو اور گردن فراز ہو کر مقابلہ کرنے اور بڑھنے کا اس سے بہتر دستور  
حیات اور کیا ہوگا۔!

میں بعد معذرت اس نکتے کی مزید تشریح کرتے ہوئے عرض

کرتا ہوں۔



غالب کے یہاں نظام کائنات یا "قاعدہ آسان" کو بدل کر رکھ دینے کی پکار بھی ہے مگر میں اس سے زیادہ متاثر نہیں ہوتا کیونکہ جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کا یہ نعرہ خالی سا معلوم ہوتا ہے اور انقلاب آفرینی سے زیادہ ان کی حقیقی آواز وہ ہے جس میں حسینی انداز مقاومت پر زور دیا گیا ہے۔

اس جہان رنگ و بو کی عجیب عجیب ریتیں اور رسمیں ہیں ان میں ایک مرحلہ یا کوئی مرحلہ ایسا ضرور آتا ہے جس میں شرافتوں کے تقاضے رضا کارانہ مسلک تسلیم پر عامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ غلبہ اور بلغار کاٹیا بیوں کا ایک اچھا ذریعہ ہے مگر کیا غلبے کی قاہری ہر صورت کے لئے موزوں ہے۔ میرا خیال ہے کہ نہیں۔ اگر نسل انسانی غلبے کی قاہری کی بجائے محبت کی مقاومت کو اپنا اصول بنالے تو ممکن ہے دنیا ایک معمورۃ انس بن جائے مگر محبت کی مقاومت بہت کم انسانوں نے کی۔ حسین ابن علی ایک بڑا، بہت بڑا انسان تھا جس کی جنگ شمشیر کی جنگ ہونے کے باوجود محبت کی جنگ تھی۔ مگر محبت کی اس جنگ کا اولین اصول یہ تھا کہ ہولناک شہداء میں بھی ماتھے کا سکون اور آنکھوں کا وقار قائم رہا۔ غالب کا یہ نقطہ نظر جو مندرجہ بالا شعر میں ظاہر ہوا ہے ان کے جارحانہ اور حریفانہ کہنیچے کے اسلوب سے اونچا بہت اونچا ہے۔

آخر میں غالب کی ایک فارسی غزل کے چندا شعار ملاحظہ ہوں۔



عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں  
 تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب  
 گر بہ معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است  
 خم وزلف و شکن طرف کلاہے دریاب  
 فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار  
 نیت گم صبح بہارے شب ماسے دریاب  
 غالب و کش مکش بیم و امیدش ہیہات  
 یا بہ تیغے بخش و یا بہ نگاہے دریاب

ان اشار میں دنیا کو آئینہ راز قرار دیا گیا ہے  
 دانش پسند آدمی ان رازوں کی نقاب کشائی کرتا رہتا ہے مگر  
 تفکر کی آگ میں جلنے والے خال خال ہوتے ہیں۔ چلتے اگر گہرائی میں  
 جانے والے نہیں تو نہ سہی، زندگی کے جہاں سے لذت اندوز ہونا  
 کیا برا ہے۔

گر بہ معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است  
 مگر اس بد بختی کا کیا علاج کہ جہاں کائنات کو دیکھنے والے بھی  
 تو نہیں ملتے! زندگی کی سب سے بڑی نحوست، ناشکر اپن ہے۔  
 حیف ان انسانوں پر جو تاریک بینی کرتے رہتے ہیں  
 جو ہے اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ جو نہیں اس کے لئے زندگی کو



تلخ کئے رکھتے ہیں — کاش وہ غالب کے اس شعر پر عمل  
کر سکیں ۔

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار  
نیست گر صبح بہارے شب ماہے دریاب

---



# غالب کا ایک شعر

غالب کا مطالعہ ایک دلاویز مشغلہ ہے لیکن اس کے بعض اشعار  
بے حد مشکل ہیں خصوصاً طلباء کے لئے اور شرحوں کا یہ حال ہے کہ  
تشریح کے بجائے مطلب کو اور الجھا دیتی ہیں۔ میں جس زمانے میں  
ادیب فاضل کی جماعت کو دیوان غالب پڑھایا کرتا تھا بہت  
سے اشعار نے سخت پریشان کیا۔ اس زمانے میں، میں کلاس میں جانے  
سے پہلے تشریح لکھ لیا کرتا تھا اسی شرح سے چند اشعار کے معنی لکھ  
رہا ہوں۔

نقش فرمادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

خود ہندی میں مرزا غالب نے خود اس کے جو معنی بیان کئے ہیں



وہ یہ ہیں۔

”ہستی ملال و آزار کا سبب ہے اس لئے تصویر کبھی زبان حال سے فریاد کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں رنج میں مبتلا کیا؟“  
شعر میں مشکل الفاظ و تراکیب یہ ہیں۔

نقش۔ تصویر۔ یہاں مراد ہے تصویر وجود یعنی وجود۔  
شوخی تخریر۔ لکھنے کا انوکھا، دلچسپ، حسین مگر ستم انگیز انداز، ستم انگیز اس لئے کہا ہے کہ وجود میں لا کر اپنے ہی جز کو کل سے علیحدہ کر کے اس رنج ہستی اور رنج جدائی میں مبتلا کیا۔ لکھنے سے یہاں مراد ہے وجود بخشا۔

کاغذی پیرہن۔ کہتے ہیں ایران میں کسی زمانے میں قاعدہ تھا کہ فریادی لوگ کاغذ کا لباس پہن کر بادشاہوں کے محل کی طرف بھاگ کر جاتے تھے یہ اس لئے کرتے تھے کہ پہچانے جائیں، کاغذی پیرہن پہننا، فریادی ہونا۔

مطلب یہ ہوا:

”ہر تصویر وجود جو فریادیوں کا لباس پہنے ہوئے ہے فریادی ہے اس بات کی کہ اس کا مصوّر (خالق) اسے کیوں وجود میں لایا (کیوں رنج ہستی میں مبتلا کیا)۔“

وجود سے شاکی ہونے کے دو سبب ہیں۔ ایک تو یہ زندگی سراپا رنج و محنت ہے دوسرا سبب یہ کہ (صوفیوں کے خیال میں) وجود (جسم)



کل سے جدائی کا دوسرا نام ہے۔ — اس کے پیچھے صوفیوں کا عقیدہ وجود کام کر رہا ہے صوفی ہستی کو زمانہ فراق قرار دیتے ہیں۔ زندگی کا سارا بیج و تاب اس لئے ہے کہ وجود پھر اپنی اصل سے ملنے کا آرزو مند ہے۔ انسان ازل میں کہاں تھا۔ اس کے کئی جواب ہیں۔ ایک یہ کہ خدا کا جز تھا اور اب اسے پھر اپنی اصل سے ملنے کی ترپ ہے۔ مولانا رومی نے اپنی مثنوی کا آغاز ہی اس شعر سے کیا ہے۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند

وز جدائی ہا شکایت می کند

(ترجمہ) نے کی آواز یا فریاد تو سنو، کیا کہہ رہی ہے شاید اسے جدائی کا گلہ ہے، گلہ اس بات کا ہے کہ اسے نیتاں سے کاٹ کر اپنی اصل سے جدا کر دیا گیا ہے۔

بظاہر غالب کا شعر رومی کے شعر سے متاثر ہے۔ رومی نے آواز کا ذکر کر کے بات بیان کی ہے۔ غالب نے رنگ اور تصویر کے ذریعے مطلب ادا کیا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ دل کش پیرائے ہیں۔

رومی کے شعر میں خطاب کے ذریعے اثر پیدا کیا ہے (یعنی ذرا سنو تو) غالب کے شعر میں سوالیہ انداز ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟

”کس کی“ ایک سوال ہے جس سے درد اور حسرت، تجاہل عارفانہ اور طنز کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس سے غالب کا شعر بھی بڑا پرتاثر ہو گیا۔



نقش، پیکر، شوخی تحریر۔ ان الفاظ سے شعر کی فضا میں رنگ  
 کے بہت سے نقش ابھرے ہیں اور ایک فضا تیار ہوئی ہے۔  
 کاغذی پیرہن سے بھی ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے جو تعجب  
 انگیز اور ڈرامائی ہے۔  
 ان سب کیفیات کی وجہ سے غالب کا شعر نہایت پر معنی اور  
 نہایت پُر لطف ہو گیا ہے۔

---



# دیوان غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ

مرزا غالب کو وفات پائے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا، ان کی تصنیفی سرگرمیوں کا زمانہ بھی ہمارے زمانے سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں مگر عجب اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کے بعض عقدے ایسے لائچل اور ان کی تصانیف سے متعلق بعض مسائل اتنے پیچیدہ ہو کر رہ گئے ہیں گویا ہم میں اور ان میں کئی صدیوں کا فرق ہے یہ تو خوش قسمتی ہے کہ مرزا اپنی زندگی کے بہت سے بھید اپنے خطوں کے ذریعے کھول گئے ورنہ مرزا کی شخصیت اور سیرت کے کئی پہلو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تاریکی میں رہتے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ قرب زمانہ کے باوجود ہمارے پاس مرزا کی زندگی اور ان کے کارہائے نمایاں کے متعلق دستاویزی مواد کی بڑی کمی ہے اور جتنا کچھ مواد ہے وہ بھی یک جا نہیں۔



غالب کی زندگی میں بلا کی آندھیاں کچھ اس طرح چلیں کہ بے شمار دوسرے اہل کمال کی طرح ان کی تصانیف کا شیرازہ بکھڑک رہا گیا اور ایسی کوئی صورت نہ نکلی کہ ان کے یہ "اوراقِ دل" جو "بیاد" ہو چکے تھے یکجا کر لئے جاتے۔ تاہم غنیمت ہے کہ زمانے نے پلٹا کھایا اور مرزا کی قدر اور عزت کچھ اس طرح بڑھتی گئی کہ لوگوں کو ان کی تصانیف کی جستجو ہوئی۔ اس پر زمین خود بخود موتی اگلنے لگی۔ ان کی تصانیف ریا ان کی زندگی کے ماخذ، جہاں کہیں موجود تھے منظر عام پر آنے لگے۔ اور رفتہ رفتہ ان کی سوانح عمری کے تاریک گوشے معلومات کی شعاعوں سے روشنی پا کر روشن سے روشن تر ہوتے گئے۔

اس طرح اب ہمارے پاس غالبیات کا اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس کے سبب محققین غالب کے لئے مطالعہ غالب کی راہیں پہلے سے زیادہ کشادہ اور ان کی تحقیقی کوششیں پہلے سے زیادہ نتیجہ خیز ہیں۔ بایں ہمہ ان کی زندگی اور فن کی سب گتھیاں ابھی تک سلجھ نہیں سکیں اور کئی امور ایسے ہیں جن پر تحقیق کی ابھی ضرورت ہے۔ ان حالات میں مرزا کے کلام اور زندگی کے متعلق جو نئی دستاویز بھی مل جائے اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

---

اے مالہ دل نے دیتے اوراقِ لختِ دل بیاد — یادگارِ مالہ اک دیوان  
بے شیرازہ تھا۔



پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مرزا غالب کے دیوان اردو کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کی میرے نزدیک کئی وجوہ سے اہمیت ہے، منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ اس سے مرزا کے کلام کی زمانی حد بندی (توقیت) کے سلسلے میں خاصی امداد ملنے کی توقع ہے۔ غالب کے تقریباً سبھی سوانح نگاروں نے یہ لکھا ہے کہ مرزا غالب کے کلام کے کچھ مجموعے غدر میں لٹ گئے تھے۔ مرزا نے اپنی نظم وثر شاید خود کبھی جمع نہیں کی۔

بعض نیاز مندوں اور دوستوں نے ان کی تحریرات جمع کرنے کا اہتمام کیا تھا جن میں نواب ضیا الدین احمد خاں نیر رئیس لوہارو اور ذوالفقار الدین حیدر عرف حسین مرزا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ مولانا مہر کا بیان ہے، ان کی تحقیق یہ بھی کہتی ہے کہ "میر نے غدر سے قبل غالب کی سب تحریرات اہتمام کے ساتھ جمع کر کے ان کی پرکلفت جلدیں بندھوائی تھیں۔ لیکن یہ مجموعے غدر میں لٹ گئے" میرا قیاس ہے کہ ہمارا یہ گویا ہر بار یعنی پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا مذکورہ الصدر نسخہ اسی لئے ہوئے خزانے کا درجے بہا ہے۔

دیوان غالب کے موجودہ قلمی نسخے کے کوائف یہ ہیں :

اوراق ۶۴ — تقطیع — سر لوح و تعوید مطلقا شگرف اور لاجورو سے منقش، مغلیہ نقاشی کے انداز پر، پہلے دو صفحے مطلقا، عاشرہ اور بین السطور بیل بوٹے۔ ہر نئی غزل سے پہلے بیل بوٹے شگرفی خاتمے پر



بھی مرصع بیل بوٹے طلاکاری سے۔

سب سے پہلے فارسی دیباچہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے۔  
 مشام شمیم آشنایان راصلاد نہاد انجمن نشیناں رامزادہ کہلختے از سامان  
 حجرہ گردانی ۛ یہ دیباچہ مرزا غالب کا لکھا ہوا ہے۔ چنانچہ ان کا نام  
 عرف اور تخلص سب کچھ اس میں موجود ہے۔ اس قسم کا دیباچہ بانکی پور  
 لائبریری کے قلمی نسخوں میں بھی ہے۔ رام پور لائبریری کے قلمی نسخے  
 کے آغاز میں یہ دیباچہ ہے جس کی تاریخ ذیقعد ۱۲۳۸ھ ۱۸۲۲ء  
 ہے بانکی پور والے نسخے پر تاریخ ۱۲۵۲ھ ۱۸۳۸ء ہے اس میں  
 دیباچہ بلا تاریخ ہے بلکہ

اس نسخے کے آخر میں خاتمہ کے عنوان سے ایک تقریظ ہے جو نواب  
 محمد ضیاء الدین خاں بہادر کی لکھی ہوئی ہے اس کا سرنامہ یہ ہے :  
 ”دمیدن سپیدہ سحری از تیرہ شب سواد اوراق بفروع  
 گستری عبارت تقریظ کہ پیدائی آن اثری است از آثار  
 خرام خامہ دلمہ با برادر بدل فزد یک بجاں برادر عالی دود  
 مان والا گہر نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ“  
 اس تقریظ میں ۱۲۵۲ھ ایک ہزار و دو سبت و پنچہ و چار موجود ہے

---

لے یہ دیباچہ آثار الصنادید میں اور دیوان غالب کے نظامی بدایونی ایڈیشن  
 اور ارمغان غالب کے شروع میں بھی ہے۔



اس تقریظ میں یہ بھی لکھا ہے کہ "ہمگی اشعار شعری شاعر غزل و قطعہ و رباعی ہزار و پانصد و بیچہ و اند یا فتم" تقریظ کا آخری جملہ یہ ہے جس پر نسخہ ختم ہو جاتا ہے۔ "از من یاد کارے ویرائے دیگران تذکارے باد"

میں نے اس نسخے کا صحیح زمانہ معین کرنے کے لئے شیخ محمد اکرام صاحب اور مولانا امتیاز علی عرشی د ناظم کتب خانہ رام پور سے بھی خط و کتابت کی۔ اس کے علاوہ بانگی پور لائبریری اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے قلمی نسخوں کے علاوہ مطبوعہ نسخوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اس جستجو سے میں نے جو نتائج اخذ کئے ہیں ان کو یہاں درج کرتا ہوں۔ اس نسخے کے سلسلے میں جو اہم سوالات پیدا ہوتے ہیں یہ ہیں :

- ۱۔ کیا یہ نسخہ تقریظ کی عبارت کی رو سے ۱۲۵۳ھ میں مرقوم ہوا یا اس کے بعد۔

- ۲۔ کیا یہ ان نسخوں میں سے ہے جو نواب ضیاء الدین تیر نے مرتب کرائے تھے مگر بعد میں غدر میں گم ہو گئے تھے۔

- ۳۔ کیا یہ وہ نسخہ تو نہیں جو بقول مولانا مہر ایک شہزادے نے اس مجموعہ نظم و نثر کی نقل کی ؟

---

۴۔ مولانا امتیاز علی عرشی کے گرامی نامہ میں مختلف نسخوں کی تفصیل دی گئی ہے ۔



افسوس ہے کہ اس نسخے کی تقریظ میں جو تاریخ درج ہے ہم اس پر  
اعتماد نہیں کر سکتے۔ مرزا غالب کا اردو دیوان پہلی مرتبہ ۱۲۵۴ھ  
۱۸۳۸ء میں مرتب ہوا یا چھپا جس کے لئے یہ تقریظ لکھی گئی۔ اس سے  
معلوم ہوا کہ یہ تقریظ شاید اسی طباعت کے خیال سے پہلی مرتبہ  
۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی تھی۔ اس کے بعد جتنے ایڈیشن مرتب ہوتے رہے۔  
ان کے آخر میں یہ تقریظ شامل ہوتی رہی۔ مگر اصلی سن کو باقی رکھا  
جانا رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیوان کے متعدد نسخے جن میں تقریظ  
ہے ان میں سن تو یہی ہے مگر تعداد اشعار مختلف دی گئی ہے۔

مثلاً دیوان اردو طبع اول کی تقریظ میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ ہے،  
طبع ثانی میں ۱۷۹۳، پھر اس نسخے میں جو مرزا نے خود ۱۸۵۷ء سے  
قبل شاید (۱۸۵۵ء - ۱۲۷۱ھ میں) نواب محمد یوسف علی خاں  
والی رام پور کے نذر گزارنا تھا، اس میں کل ۱۶۹۰ اشعار بتائے  
گئے۔ (ملاحظہ ہو۔ دیباچہ نظامی)

اس تفصیل سے یہ معلوم ہوا کہ تقریظ کا سال قابل اعتماد نہیں  
یعنی جس نسخے میں یہ تقریظ ہوا اور سال بھی یہی درج ہو ضرور نہیں کہ  
یہ نسخہ اسی سال کا ہو کیونکہ یہ اصل سے نقل اور نقل در نقل ہوتی  
جاری ہے اس طرح مرزا غالب کا اپنا لکھا ہوا دیباچہ بھی کہیں بقید  
تاریخ ہے کہیں بلا قید تاریخ۔ رام پور لاہوری کے قلمی نسخے کے  
شروع میں دیباچے کی تاریخ ذیقعد ۱۲۸۳ھ درج ہے۔



(سنی ۱۸۳۲ء) نیز ملاحظہ ہوا رمضان غالب ص ۱۲۷ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کے دیوان کا کوئی نسخہ ۱۸۳۲ء میں ضرور مرتب ہوا ہوگا۔ جس کے لئے یہ دیباچہ مرقوم ہوا۔ بعد میں یہ دیباچہ اکثر نسخوں کے ساتھ شامل ہوتا رہا۔ البتہ بعض نسخوں میں رفع تضاد کے خیال سے سن کو حذف کر دیا گیا چنانچہ ہمارا موجودہ نسخہ بھی بغیر تاریخ کے ہے اس لئے اس نسخے کا زمانہ تدوین غیر متعین ہی رہتا ہے۔

اب اس بحث کو ختم کرنے کے صرف دو طریقے نظر آتے ہیں جن سے فیصلہ شاید آسان ہو جائے گا۔ اول تعداد اشعار سے زملنے کا تعین، دوم غزلیات اور دوسرے اشعار کی داخلی شہادتوں سے کسی نتیجے پر پہنچنا، یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے اشعار کی تعداد میں برور وقت اضافہ ہوتا گیا۔ ان کا پرانا دیوان تو خیر پرانا ہوا اس سے بحث نہیں منتخب دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار میں بہت فرق پایا جاتا ہے اور یہ قدرتی ہے جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے۔ ۱۲۵۴ھ کے نسخے میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ ہے۔ رامپور کے نسخے میں ۱۶۹۰ اور طبع ثانی میں ۱۷۹۳۔ یہ تعداد اشعار کسی حد تک نسخے کے زمانے کے لئے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ یعنی کم اشعار والا نسخہ مقدم ہوگا۔ اور زیادہ اشعار والا نسخہ موخر ہوگا۔ اس لحاظ سے موجودہ نسخہ رامپور والے نسخے سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ ہمارے موجودہ زیر بحث نسخے میں ۱۵۶۸ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۳۳ اشعار غزل کے ہیں۔ باقی دوسری اصناف



کے، پس یہ تو ظاہر ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۳۸ء سے بعد کا اور ۱۸۵۵ء سے پہلے کا ہو گا۔ مگر ذرا اور کوشش سے ہم شاید صحیح تاریخ کے قریب تر ہو جائیں، اس لئے اس مسئلہ کو دوسری حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شیخ محمد اکرام صاحب نے مرزا غالب کے کلام کی توقیت کمرے وقت ان کے کلام کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا دور: ۱۸۰۷ء سے ۱۸۲۱ء تک (رنجیتہ)

دوسرا دور: ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک (خم خانہ شباب)

تیسرا دور: ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۷ء تک (بہار عجم)

چوتھا دور: ۱۸۳۷ء سے ۱۸۵۷ء تک (نوائے ظفر)

پانچواں دور: ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک (چراغ سحری)

یہ تو مسلم ہے کہ ہمارا یہ نسخہ ۱۸۲۷ء سے بعد کا ہے مگر ۱۸۵۷ء

سے کتنے سال پہلے کا ہے اس کے لئے غزلیات کی چھان بین ضروری

معلوم ہوتی ہے اس کے لئے بہت سی غزلیں ہماری رہنمائی کرتی

ہیں۔ ایک غزل ۱۸۳۵ء کی ہے اور چند اس کے بعد کی، یعنی ۱۸۵۱ء

کی اس کے بعد کا کلام نظر نہیں آتا۔ ۱۸۳۵ء میں نواب اصغر علی

نسیم نے ایک مشاعرہ منعقد کیا تھا اور ذوق، مؤمن اور غالب کو

بھی اس میں دعوت دی تھی اس مشاعرہ میں مرزا نے جو غزل پڑھی

تھی اس کا مطلع یہ ہے۔



نویدا من ہے سیداد دوست جاں کے لئے

رہی نہ طرز ستم اور کوئی جاں کے لئے

۱۸۴۵ء کی یہ غزل موجودہ نسخے میں موجود ہے اس کے علاوہ

مذکورہ بالا ادوار میں سے دور چہارم (۱۸۴۷-۱۸۵۷) (نوائے ظفر)

کی بھی بہت سی غزلیات اس میں موجود ہیں مگر قابل غور بات یہ

ہے کہ ارمغان غالب میں درج شدہ نوائے ظفر کی سب غزلیات

اس نسخے میں نہیں، جو غزل موجود نہیں ہم نسخے کے مزید تعارف کے

خیال سے ان کے مطالعہ یہاں درج کرتے ہیں۔

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم سانسہ ہوا

درد منت کش دوا نہ ہوا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و حشت

درد سے بھر نہ آئے کیوں

کہے میں جا رہا تو یہ وطن کیا کہیں

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو

قفص میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو



دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا  
 دل لیجئے مگر مرے اریاں نکال کے  
 غیر لیں محفل میں سے جام کے  
 پھر اس انداز سے بہار آئی  
 دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے  
 نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سائے نہ بنے  
 باز بچہ لطفال ہے دنیا میرے آگے  
 کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہئے  
 روندی ہوئی خاک سر راہ گزار کی  
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلتے  
 لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور  
 خوش ہوا ہے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا  
 ہاں اے نفس بادِ سحر شعلہ فشاں ہو  
 سلام لے اگر بادشاہ کہیں اس کو  
 ہاں اے دل درد مند زمرمہ ساز  
 اے شامشاہ آسماں اور نگ  
 نصرة الملک بہادر مجھے بتلا کہ تجھے  
 ہے چار شنبہ آخر ماہ صفر چلو  
 اے شاہ جہانگیر



متفرقات 'رباعیات و غیرہ میں سے جو اس نسخے میں نہیں،  
ان کی فہرست نظر انداز ہوتی ہے۔ ہمارے مقصد کے لئے غزلیات کا  
حوالہ کافی ہے۔

نوائے طفر کی یہ غزلیات (جو اس نسخے میں نہیں) اس بات کی  
شہادت دیتی ہیں کہ اس نسخے میں ۱۸۵۷ء تک کا سارا کلام موجود  
نہیں جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہ نسخہ اس سے پہلے کا ہے۔ ان  
غزلوں میں مندرجہ ذیل غزلیات قابل توجہ ہیں :

۱۔ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

۲۔ خوش ہوا ہے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

(۱) عارف کا مرثیہ ہے، عارف کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہوتا  
ہے۔ اس مرثیے کا اس دیوان میں نہ ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ نسخہ  
اس سن سے پہلے مرتب ہوا ہوگا۔ ورنہ اتنا اہم کلام اس سے کس طرح  
خارج ہوتا۔

(۲) یہ مشہور نظم ہے جس سے ذوق اور غالب کے ایک  
ادبی معاوضے کا واقعہ بتا ہے (اس کی تفصیل آب حیات میں  
موجود ہیں) یہ واقعہ شیخ محمد اکرام صاحب کی تحقیق کی رو سے ۱۸۵۱  
میں پیش آیا تھا۔ اس اہم نظم کی عدم موجودگی بھی یہ ثابت کرتی ہے  
کہ اس نسخے کی ترتیب ۱۸۵۱ء سے قبل عمل میں آئی ہوگی اس سلسلے  
میں ایک بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اس نسخے میں اگرچہ سہرا موجود



نہیں مگر وہ معذرتی قطعہ موجود ہے جو سہرے سے وابستہ ہے یعنی ۵  
منظور ہے گزارش احوال واقعی

اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

یہ ایک معمہ ہے، میں اس معمے کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔  
دو صورتوں میں سے ایک ہو سکتی ہے یا تو یہ قطعہ اس سہرے سے کچھ  
تعلق نہیں رکھتا۔ یا پھر یہ دیوان مکمل نہیں۔

موجودہ حالات میں ان دونوں قضایا میں سے کسی ایک کے متعلق  
کوئی قطعی رائے پیش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ قطعے میں "استاد شہر سے  
پر خاش" کا اشارہ اور سہرا لکھا گیا۔ زردہ امثال امر اور "مقطع میں"  
آپڑی تھی سخن گسترانہ بات " یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ پھر اس کو  
اس مشہور سہرے والے واقعہ سے کس طرح غیر متعلق مان لیا جائے  
اسی طرح یہ تسلیم کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ دیوان مکمل نہیں۔

بہر حال جو صورت بھی ہو ہم اس نسخے کو ۱۸۵۶ء سے بعد کا  
نسخہ نہیں کہہ سکتے، تمام قرائن یہ بتاتے ہیں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۱ء میں مدون  
ہوا ہوگا۔ ممکن ہے اس کی تدوین اس شہزاد نے کی ہو جس کا ذکر  
مولانا مہر نے کیا ہے یا کسی اور نے۔ یہ مسلم ہے کہ اس کی کتابت میں  
بڑا اہتمام کیا گیا ہے جو مرزا سے غیر معمولی عقیدت اور محبت کا ثبوت  
ہے۔ اس نسخے کی دریافت سے شیخ محمد اکرام صاحب کا قائم کردہ عنوان  
"نوائے ظفر و حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے" یعنی ایک نیا دور قائم ہو جاتا



ہے جس کو ہم ۱۸۴۷ء کے ۱۸۵۱ء تک کا دور کہہ سکتے ہیں۔ عین ممکن ہے  
 کہ اس نسخے کے گہرے مطالعہ سے کچھ اور انکشافات بھی ہوں ،  
 مگر سردست ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس نسخے کے ذریعے کلام غالب  
 کی تاریخی تدوین کی مشکل کسی قدر آسان ہو گئی ہے اور نوائے لفظ  
 کی بہت سی غزلیات جو اس نسخے میں موجود ہیں کے متعلق یہ یقینی  
 طور پر معلوم ہو گیا کہ وہ ۱۸۵۱ء سے پہلے کی ہیں۔

---



# خط نگاری اور غالب کی خط نگاری

(۱)

خط تہذیب انسانی کے محیر العقول عجائبات میں سے ہے۔ انسان کی یہ اختراع زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض معمولی ضرورتوں کو پورا کرنے تک محدود رہی اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح ایک فن لطیف بلکہ بقول بعض لطیف ترین فن بن گئی ہے۔

یہ ایجاد و بلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرت انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصولاً ایک اجتماعی عمل ہے۔ اجتماع خود بھی اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرہ حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع — اور اجتماعی رابطے کا کوئی ذواصناف اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی معمولی افہام و تفہیم بھی ابلاغ کی مدد کے بغیر ممکن



نہیں۔ بلکہ اگر صوتیہ و عارفانہ انداز میں گفت گو کرنے کی اجازت ہو  
 تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ خود ذات باری بھی ابلاغ کی (از روئے  
 حکمت بالغہ) مشتاق و آرزو مند ہے۔ اور انسانی دائرے  
 میں تو ابلاغ ہی تمام تمدن کی اساسِ اولیٰ ہے۔ جس کے بغیر  
 مدینیت تو درکنار بشریت تک قائم و برقرار نہیں رہ سکتی۔  
 انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس ہوا ہوگا کہ  
 بالمشافہ ابلاغ ایک ناگزیر عمل ہے، بالمشافہ اظہار میں تو کوئی دقت  
 نہیں، مگر جو لوگ حدِ سماعت کے اندر موجود نہیں ان تک بھی ابلاغی  
 مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیئے، خصوصاً ان لوگوں  
 کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری سماعت کے لئے  
 ناقابلِ عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیکی بھی دوری کے مترادف  
 ہے، اس سے مجبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی خدا داد قوتِ مخترعہ  
 سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا وسیلہ گفت گو پیدا کر لیا جو  
 نہ صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اپنی  
 بے زبانی کے باوجود زبان سے بھی زیادہ مشیو بیان اور منطق سے زیادہ  
 فصیح اللسان تھا۔ یہ اس دنیا کی بات نہیں جہاں خاموشی  
 گفت گو میں جایا کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مرٹ  
 جایا کرتے ہیں۔ یہ قول نظیری ہے۔



نمی گردید کوتہ رشتہ معنی را کردم

حکایت بود بے پایاں بنجاموشی ادا کردم

مندرجہ بالا شعر پر مزید غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ گفتگو (بذریعہ زبان) کی نارسائی ایک مسلم شے ہے، گویا محض گفتگو کے مقابلے میں خاموشی زیادہ بلیغ درجہ ہے۔ اور تحریر کی بلاغتیں مجرد و نطق کے مقابلے میں بے حد و لا انتہا ہیں۔ تفصیل سے بچنے کے لئے اگر صرف ایک دلیل پر ہی ہم اکتفا کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذریعہ زبان) بہت رسا بھی ہو جائے تو بھی مکانی اور معنوی فاصلوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں زبان خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے زبانی کی سپاس گزار بن جانا چاہتی ہے۔

تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے

مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست چپانی کا

خلاصہ یہ ہے کہ خط (یا تحریر) کی ایجاد ذہن انسانی کے دور ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گونا گوں مجبوریوں سے پیدا ہوئی ہے اور اس کی ترقی میں سعی اور جدوجہد کو بڑا دخل ہے، اس لئے اس کی فتوحات و فیض بھی غیر معمولی ہیں۔ خط نے انسان کے لئے فاصلہ کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے



تو تخیل کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی واقعہ ایجاد خط تھا۔ خط نے انسان کو گفت گو کے ابہام و ایہام اور اس کے شکوک و شبہات اس کی تحریف و مسخ اور اس کے ناقابل اعتماد ذرائع اظہار سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا اور اگر یہ نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابد الابد تک نارساہی رہتا اور مکالمات کو مشکوک و ضعیف ہی رکھتا۔

عربوں کے تصور میں ایجاد تحریر کا بنیادی مقصد (علم و معلومات سے پہلے) محض پیغام رسانی اور جذبات یا معاملات ضروری کا ابلاغ تھا۔ یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی میں رسم تحریر یا تحریر ہی کو "خط" کہتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف صورتوں کے لئے مختلف نام تجویز ہو گئے۔ اور اس صورت خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا مترادف کہا جاسکتا ہے۔ مکاتبت اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی۔ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتبت و مراسلت کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشا کی تکمیل کی بنیاد ہی اچھی خطوط نویسی قرار پائی۔ جو شخص خط نگاری کے آداب سے کامل شناسائی رکھتا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف ہوتا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گونا گوں نوعیتوں سے ہے، اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور



وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق قرار پاتا تھا۔ ابلاغ  
کے ذرائع کی اہمیت و فقیہیت کا یہ اعتراف اسلامی عربی تہذیب  
کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے۔ چنانچہ ترسل کتابت اور دیری  
کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مبسوط کتابیں لکھی ہیں۔

خیر یہ تو ہوئی سیاسی یا دفتری خط نگاری کی اہمیت، عام  
خط نگاری بھی کچھ کم اہم چیز نہیں، یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے  
ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہوگا جس کو کبھی خط لکھنے یا  
لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آتی ہو۔ خط سے بڑھ کر  
کوئی ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا۔ اس ادارے  
کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروباری پیغامی تحریر سے  
لے کر ادب عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ عام بھی ہے اور  
خاص بھی۔ یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دست رس کے اندر ہے  
مگر اتنی خاص بھی ہے کہ

میان عاشق و معشوق رفریت

کرا نا کاتبین راہم خبر نیست

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ انسان کی گفتگو اس کی شائستگی  
کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے مگر اس سے بھی بڑی علامت کسی  
کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خط نگاری کا سلیقہ کہاں  
تک ہے۔ جان لاک نے مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے



اس خیال کا اظہار قدرے وضاحت کے ساتھ یوں کیا ہے کہ

WHEN THEY UNDERSTAND HOW TO WRITE  
ENGLISH WITH DUE CONNECTION PROPRIETY  
AND ORDER, AND ARE PRETTY WELL MASTERS  
OF TOLERABLE NARRATIVE STYLE, THEY MAY  
BE ADVANCED TO WRITING OF LETTERS.  
THE WRITING OF LETTERS HAS SO MUCH TO  
DO IN ALL THE OCCURRENCES OF HUMAN  
LIFE THAT NO GENTLEMAN CAN AVOID SHOWING  
HIMSELF IN THIS KIND OF WRITING

آگے چل کر جان لاک نے گفتگو کے مقابلے میں خط کی مشکلات  
کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں "آواز" "لہجہ" چشم و ابرو کی  
حرکات اور مشافہہ کے دوسرے وسائل مغز سخن کی خامیوں کو چھپاتے  
ہیں اور بعض اوقات بے کار بات بھی اثر کر جاتی ہے۔ خط  
ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو



موثر اور بلیغ بنا سکتا ہے وہ درحقیقت ایک شائستہ اور تربیت یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے۔

خط و کتابت کی بیسیوں قسمیں ہیں، مثلاً سیاسی، دفتری، تجارتی، کاروباری، عام معمولی، اطلاعاتی، علمی، معلوماتی، شخصی، جذباتی، خیالی وغیرہ وغیرہ۔ مگر موجودہ مضمون میں سہولت و وضاحت کے خیال سے خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

- ۱۔ نجی جس کا تعلق ذات سے ہے۔ یہ پرائیویٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں، اور افشائے عام کے لئے نہیں ہوتے۔
- ۲۔ دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں۔ ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ما سوا اس صورت کے کہ کوئی شخص پبلک کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس لئے اصولاً اس کا افادہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ مگر عملاً خط جب منظر عام پر آکر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے ہیں۔

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں، خطوں سے علمی اور معلوماتی فائدے بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر پرانے خطوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ وہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت



اختیار کر لیتے ہیں۔ یوں اپنی جگہ ہر خط دلچسپ ہوتا ہے، مگر ادبی و علمی مطالعے کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون؟ — اس لحاظ سے خط کافن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کافن بھی بن جاتا ہے — عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے جن کے طرفین کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے جاذب توجہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں، وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذب توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے بیش بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ ہر بڑا آدمی خواہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبہ زندگی سے، لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے۔ — خط نگاری تو بذات خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب وہی شخص ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے، اس کے علاوہ ابھی خط نگاری ایک خاص شخصی ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے عجیب خصوصیت یہ ہے کہ یہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے سہل الحصول ہے جو اس کا قصد کرے — مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیونکہ اس میں معیار تک پہنچنا کوئی آسان کام نہیں۔ خط نگاری ادب کے



دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضرورتی اور افادی عمل ہے۔ خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج خاص استعداد اور خاص فضا میں آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔ یہ شیشہ گرمی ہے بلکہ اس سے بھی نازک تر! اور پھر آئینہ ساز ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو سچ مچ ایسا آئینہ ڈھال سکیں جس کے جلوے خود تقاضا نگاہ بن جائیں، بقول غالب ہ

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مرگاں ہونا

غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجہ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور بامزاق خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں۔

ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلے میں یہ ہے کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور پورا کرنا چاہیے جس کے لئے وہ کھینچا جا رہا ہے۔ یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب یہ ہے کہ خط نگار جو کہتا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسے انداز میں کہے کہ مکتوب الیہ کو پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے۔ اس لحاظ سے ہر خط کی اولین صفت اس کی قطعیت ہے۔ اس کے علاوہ صحتی شرطیں ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں، اور خط نگار کی



شخصیت اور اس کی ضرورت اور زمانے کے مذاق کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ البتہ ایک خاص معیار ہے جس کو بہ منزلہ اصول سمجھا جاسکتا ہے اور وہ ہے خط کی دلچسپی جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھ سکے۔ اور مطالب کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے۔

کون سا خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک اضافی معاملہ ہے۔ مگر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب ہوگی وہی خط زیادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے۔ اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہوا ہے کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہوگئی ہے، ایسے خطوں کی دلچسپی اور دیر پا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک کسی خط میں شخصیت کی تصویر کی صورت نہیں ہوگی۔ وہ مستقل دلکشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معرض میرے اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ ہر خط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے۔ اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپیل اجتماعی بن کر "شرکت غیرے" کے جبری تقاضے کی زد میں آجائے۔ پھر یہ بھی کہ خط ایسے بھی تو ہو سکتے ہیں جن کے سرنامے پر جلی عنوان سے یہ لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے، ستاروں تک کی نظر بھی اس پر نہ پڑے۔" — اخفا کی



یہ حد اور احتساب کا یہ انداز ہو تو اس میں کب کسی سوشل اسپیل کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ معترض یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص ذاتی آواز ہے۔ اس میں اصولی طور پر گونج بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خوف رسوائی اور اندیشہ ہائے گونا گوں جو دنیا ئے عاشقی میں عام اور مسلم ہیں۔۔۔۔۔ ایسے خطوں میں رازداری آداب اولین میں سے ہے۔ ورنہ غالب کی اطلاع کے مطابق بوالہوسوں کی فہرست میں نام درج ہو رہتا ہے۔

غیر سمجھتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر  
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

معترض کا یہ اندیشہ بہ ظاہر درست معلوم ہوتا ہے مگر الزامی طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط ٹھن نہی ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کر ختم ہو جانا چاہیے۔ تو پھر دوسرے کو اس طومار خشک میں سرکھپانے اور اس پہ آنکھوں کے نیل کو بے کار ضائع کرنے کی کیا ضرورت ہے، یعنی ایک نے لکھا، دوسرے نے پڑھ کر مقصد کی بات پالی، چلو چھٹی ہوئی، ایک لمحے یا ایک دن کے لئے (یا چلئے ایک مدت العمر تک کے لئے) اس کی چمک باقی رہی، پھر معدوم و مقصود، کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں ان کی طرف توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ خیر یہ تو الزامی جواب ہوا مگر اس کا ایک معقول اور تشفی بخش جواب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ



خط اصولاً نجی ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے اکھڑتا ہے جو وسیع معنوں میں ایک وسیع تر انسانی جذبہ ہے۔ اس لئے خط کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پُر اسرار قسم کی جستجو، ایک پُر لطافت سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ خط کے مطالعے سے سرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے۔ دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے، جب وہ انسانی مزاج اور دل کے رنگا رنگ تاثرات کی طلسم انگیز بوقلمونیوں کو دیکھتا ہے تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیال انگیز مسرت نصیب ہوتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سچائی اور صداقت کی توقع ہوتی ہے۔ ڈر، خوف، نمود و سنائش اور اس قسم کی دوسری رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ اس "برہنہ صداقت" کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت یا بنیادی جذبہ ہم کلامی کی متنا ہے۔ وہ خط جس کا مخاطب جہاں کوئی بھی نہیں ہوتا وہ بھی اصل ہم کلامی کی آرزو ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ہم کلامی کا جذبہ ہی اس کو وجود میں لاتا ہے۔ خط شاعر کی خود کلامی نہیں، اس سے مختلف شے ہے۔ زندان احمد نگر کی تنہائیوں میں جب ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انہوں نے وہ خط لکھے جن میں ہر خند خود کلامی کی



ایک صورت ہے مگر ان میں ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔۔۔۔۔ قصہ مختصر، خط بنیادی طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے، پھر اس میں "اخفا" یا رازیت کا ایک ایسا تحریر نگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے، جو ادب میں موجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لازمی عنصر ہے۔ اگر خط نگار کو مناسب فضا مل جائے تو خطوط ایک عجیب و غریب، پر مسرت اجتماعی وسیلہ اظہار بن سکتے ہیں، جن خط نگاروں میں اس فضا کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے ان کے خط وسیع تر مطالعے کے وقت زیادہ خوشگوار اور پر تاثیر بن جاتے ہیں۔

ایک پرانا مقولہ ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ اس سے خط کے مصنف کی قدرے تنقیص ہوتی ہے کیونکہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہوتے، بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ بلیغ، اس سے زیادہ رسا، خوشگوار اور مسرت بخش، بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک نیٹ کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں لہذا اس قسم کی ملاقاتوں کی کوتاہیوں سے بچنے



کے لئے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے۔  
زندگی میں بارہا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت  
کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غائبانہ ملاقات ہی سے  
حاصل ہوتی ہے، جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے۔ بنا بریں میں تو  
خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں متامل ہوں اور اس کو ملاقات  
قرار دینے کی ایک ارفع صورت قرار دیتا ہوں، جس میں جسمانی اور  
ماہی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور روحوں کی روحوں سے ملاقات  
ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف  
فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے، اجسام کا واسطہ  
برائے نام ہی رہ جاتا ہے۔

بائیں ہمہ خط ملاقات کا سائنسدان ہی ہوتا ہے جو بہ زبان بے بانی  
ان سب جذبات لطیف اور واردات نازک کی ترجمانی کرتا ہے  
جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اور عجیب بات یہ ہے کہ خط  
میں ہم کلامی کے باوجود کامل تخلیہ موجود ہوتا ہے۔ خط اصولاً باہم  
بات چیت کا بدل ہوتے ہیں۔ اس لئے ان میں اچھی گفت گو کے  
ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں۔ گفت گو سے میری مراد مکالمہ یعنی  
ڈرامے کے دو کرداروں کی بات چیت نہیں محض گفت گو اور بول  
چال کا انداز ہی کافی ہے۔ خط غالباً کے یہاں (جن کو میں اونچے  
خط نگاروں میں سمجھتا ہوں) دو کرداروں کا مکالمہ ہے۔ یہ غالب کی



مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے۔۔۔۔۔ مگر اچھے خط  
کے لئے دو کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط، مکتوب الیہ کی باتوں  
کا جواب بھی ہو سکتا ہے یا محض اپنی باتوں کا ابلاغ، اس لئے اس کے  
انداز بے شمار ہیں اور مختلف طبائع کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ  
ہے، اور خط تو یہ

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست

بسیار شیوہ ہاست بتان را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لئے رہنمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول  
چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔۔۔۔۔ غالب نے مکالمے  
والے خطوں میں اپنے مکتوب الیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے،  
مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں  
بدل جاتا ہے۔ خط کی پچلی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہیے کہ  
باہم جسمانی فاصلہ موجود ہے کیونکہ انسانی روح جس قدر قربت کی مشاق  
ہے اسی قدر اس کو فرقت اور مصافت میں بھی خیال انگیز مگر ذرا الم آمیز  
لطف ملتا ہے۔۔۔۔۔ مکالمے کی غیر معتدل صورت سے جہاں  
ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساس دوری کا  
فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے۔ خط کی تخیلی فضا میں قدرے  
بعد کا احساس ہونا چاہیے۔ یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود  
دوری ہے



باوجودیکہ دل سے تھا نزدیک

غم دوری چلے ہیں ہم لے کر

دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی نزدیک،  
یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوز مکالمہ ہو تو تصنع کی فضا  
پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا  
ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ ہے پھر بھی ملاقات — کوئی  
خط مکمل طور پر حسین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی جملہ صفات  
اور اس کے جملہ اثرات موجود نہ ہوں، ورنہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ خط  
نصف الملاقات تو کیا اضعف الملاقات کے درجے سے بھی گر جائے۔  
اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ اس میں خط نگاری کی تصویر نظر آئے  
جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان — چشم و ابرو — نفلوں کے  
پردے سے جھانک رہے ہوں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے اسرار و رموز  
کے شناسا مرزا غالب کی نظر میں بھی تھا، تب ہی انہوں نے اپنے محبوب  
کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی تصویر بھی بھیجی تھی، تاکہ مکتوب الیہ  
کا تب خط کی پوری شخصیت کا عکس اس آنکھ کے آئینے میں عملاً دیکھ سکے  
مندرجہ ذیل شعر میں یہ حقیقت بڑے دلکش انداز میں بیان ہوئی ہے۔

آنکھ کی تصویر سر نامے پہ کھینچی ہے کہ تا

اس پہ کھل جاتے کہ اس کو حسرت دیدار ہے



مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالب نے قدرے اضطراب کا اظہار کیا ہے، ورنہ دراصل کامیاب خط اس خارجی وسیلے کا ضرورت مند نہیں ہوتا۔ خط کے حروف و اشکال اور الفاظ و عبارات خود ہی کاتب کی مشبیہ کی قائم مقامی کر سکتے ہیں، شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شعر کہا ہو گا۔

ہائے ری حسرت دیدار کہ اس حائے کو بھی  
لکھتے ہیں حائے دو چشمی سے کتابت ولے

ہر حسین خط کاتب خط کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے،  
تنہی تو وہ بے زبانی کے باوجود — اور ظاہری انوکھائیاں  
سے بہت دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے۔  
ورنہ پہاڑ کی گونج کی طرح محض خوف اور سراسیمگی یا ابہام و اہمال کا پیکر  
بن کر بے اثر ہو جائے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثیر پیدا کرنے سے  
قاصر رہے گا۔

اچھے خطوں کے سلسلے میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت ہے۔  
دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں (جن کے مکاتیب نے  
فنی حسن کا مرتبہ حاصل کیا ہے) ان کے خطوط کے مطالعہ و معائنہ سے  
یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں  
ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں — یہاں ثقل لفظی بھی مراد  
ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے — خط کا مضمون



کچھ بھی ہو غم و الم، تلخی و خوشی، شکوہ و شکایت، تمنائے وصل یا شکوہ ہجر۔۔۔۔۔ یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ایصال مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت زائد بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کمال لہجے کا بھی ہے اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رچاؤ، مزاج کی پختگی اور انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو شے خط کی لطافت کو سبب نقصان پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار۔۔۔۔۔ اسی وجہ سے نوجوان خط نگاروں کے عاشقانہ خط فنی رتبہ حاصل نہیں کر پاتے۔ مشبلی عاشق تھے یا نہ تھے مگر یہ تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو خطوط مشبلی میں ہیں عاشقانہ خط ہیں اور قدرے جذباتی بھی ہیں مگر ان کے لہجے اور ان کی شخصیت کے سحر اور اس نے ان کے خطوں کو بڑا سیلا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ مشبلی توازن اور لطافت کے اصول سے بھی اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ غالب کی طرح ہجر میں وصل کے مزے لینے کی لذت سے بھی بہرہ مند ہیں۔ مشبلی ان شدید جذباتی ہیکلوں سے اکثر بچتے ہیں جن کے جھٹکے بعض اوقات توازن و لطافت کو زیر و زبر کر دیتے ہیں۔ اچھے عاشقانہ خط وہ ہوتے ہیں جن میں جذباتیت اور مہجانبان کے جھٹکے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے۔ جو لوگ



طبعا جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت کو نہیں پاسکتے جو اچھی خط نگاری کی معراج ہے۔

کئیس بہت بڑا شاعر تھا اس نے جو خط فیفی براؤن کو لکھے تھے وہ شورش انگیز ہونے کے باوجود معیاری نہیں۔ کئیس کے سوانح نگاروں نے ان خطوں کی تعریف بھی کی ہے مگر یہ تعریف تامل کے بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کی طرف سے یہ تعریف دوجہ سے ہے، ایک تو اس لئے کہ یہ کئیس کے خط ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ کئیس کی پرشور جذباتی فطرت پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے سوانح اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان خطوں کی یہ تعریف ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے سوانحی افادے کے سبب سے ہے۔ اگر محض عاشقانہ فریاد بھی کسی خط کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو پھر ہر عاشق کا ہر خط ایک صحیفہ فائقہ بن سکنے کا مستحق ہو سکتا ہے۔ یہی حال افسانوی خطوں کا ہے۔ بعض افسانوں کے خط واقعی معیاری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار نفسی کوائف کا خواص اور شناسائے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے، مصل خط نگار تو نہیں بن جاتا۔ ایسے خطوں میں جذبات کی قائم مقامی کا میاب بھی ہوتا ہے بھی شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی۔ ایسی خط نگاری میں قدرے غیر قدرتی پن ضرور آجاتا ہے۔



قاضی عبدالغفار کے لیلی کے خطوط "اپنی رومانی اور جذباتی چاشنی کے باوجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں کامیاب خط نہیں ہو سکتے۔

خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی سے یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتے ہیں جو پھاڑ دیئے جاتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سخن آشنا رشید نے پڑھ کر پھاڑ دیئے کو کن وجوہ سے اہمیت دی ہے۔ مگر اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط

کو پھاڑ کر پھینک دینے کی حرکت یا چور کرتے ہیں یا نہ دل۔ جو خط پڑھ کر پھاڑ دیئے جاتے ہیں وہ شاید ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر (یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی) پھاڑ کر پھینک دیئے جائیں۔ فن جس خط کو اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسن کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے۔ اس میں سلیقہ اور شائستگی نفاست طبع اور لطافت قلم کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے درد ہی ان کو پھاڑنے کی جرأت کر سکے گا۔ خط وہی پھاڑے

جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں ہیجان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ ان میں شوق کی بلند بالی یا بے احتیاطی کا جو تقاضا ہو گا وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو متزلزل کر دیتے ہیں۔ اسی سبب سے اکثر عاشقانہ مکاتیب ناکام رہتے ہیں اور ان میں ابدیت کا رنگ نکھر نے نہیں پاتا۔

مقصود یہ کہ محض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی خط اعلیٰ



خط نہیں بن سکتا۔۔۔۔۔ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ لطافت و توازن کی بھی ضرورت ہے۔ عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیب خط نگاری میں ناکام رہے ہیں، اس کے بہت سے اسباب ہیں، ایک تو یہی کہ اکثر بڑے ادیب اپنے مخصوص فن میں اس درجہ منہمک رہتے ہیں کہ خط نگاری کے معاملے میں وہ کوتاہ قلم سے ہوتے ہیں۔ پھر خط نگاری کا میدان بہ ظاہر تنگ ہے۔۔۔۔۔ انہیں خط کے ادبی امکانات بھی کچھ زیادہ نظر نہیں آتے۔ ایک پرزہ کاغذ۔۔۔۔۔ چند سطریں۔۔۔۔۔ اور وہ بھی اصولاً کاروباری سی۔ غرض خط کی ہستی ان ادیبوں کو اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت و استعداد کا تختہ مشق بنانے کی انہیں ترغیب ہی نہیں ہوتی۔

اس کے علاوہ خط کی کچھ اور مشکلات بھی ہیں، اول تو ایک عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایجاز و اختصار کا متقاضی ہوتا ہے۔ خط ایک مختصر صفت تحریر ہے، اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے، لمبا خط لمبی غزل کی طرح بے کیفیت ہو جاتا ہے۔ خط نگاری میں طول کلام عیب ہی نہیں تو ضیع وقت بھی ہے، اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہر حال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کے ہی نہیں سکتا اور کامیاب خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگاتی، پھر مزاج و طبیعت کا بھی سوال ہے، خواہ کسی کا خط دو



سطروں پر مشتمل ہی کیوں نہ ہو، طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا۔ اس کے خط لکھے ہوئے نہیں ہوتے، "گھسیٹے" ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کوئی لیمب یا غالب ہی ہوگا۔ جو خط کو کاروباری وسیلہ بھی بنائے گا۔ اور مشغلہ فن بھی۔ جو شخص بھی خط کو گھسیٹنے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز سمجھ کر لکھے گا۔ اسی کا خط بہار دانش بھی بن سکے گا۔ اور گلہ مستمست بھی۔ غالب نے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنالیا تھا۔

\_\_\_\_\_ اس کے خط انہی تقاضوں سے پیدا ہوتے تھے جن سے

ان کی غزل پیدا ہوئی تھی۔ غالب نے اپنے نظام ذوقی میں خط کو بھی وہی درجہ اور رتبہ دے رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا۔ خط نویسی کا یہی شوق تھا جو خارجی محرکات سے آزاد ہو کر ان کے لئے ایک داخلی تجربہ سا بن گیا تھا، اور وہ کہہ اٹھے تھے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل یک

طرفہ مشغلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خامہ فرسائی کا ذوق ان سے کہے جاتا تھا کہ ہاں اور۔۔۔!



یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب  
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

خلاصہ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے۔ یہ جگر گدازی بھی ہے اور  
آئینہ سازی بھی۔ ————— یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع و  
بے کراں بھی۔ ————— یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے  
باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہے اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔  
یہ ظاہر کچھ بھی نہیں مگر اس کا ہر ورق پھر بھی دفتر ہے معرفت کردگار اور  
معرفت انسان دولوں کا۔ ————— یہ لکھنے والے کے لئے اگر  
محض عرض سخن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے لئے گنجینہ فن ہو سکتا  
ہے۔ عرض خط ایک جہان راز ہے جس کے راز اگر سر بستہ رہیں تو  
سینوں کو گہرائی کے معنی کے دھینے بنا دیں اور آشکارا ہو جائیں تو جذبے  
کی ساری دنیا زعفران نار بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعے سے یہ ثابت ہوا  
ہے کہ وہی خط دیر پا اور مستقل ادبی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن  
میں طبع انسانی کے بنیادی ذوق کی تشفی کے وسیع تر سامان موجود  
ہوتے ہیں۔ خطیوں تو دو چار باتوں کا نام ہے مگر چونکہ خط کا ہیولی  
فن اور شخصیت دولوں سے مل کر تیار ہوتا ہے، لہذا مستقل شاہکار  
بننے کے لئے دانش و بینش کے علاوہ خط میں کچھ وہ چیز بھی ضروری  
ہے جس کو آدمیت کا رنگ آمیزتی کہا جاسکتا ہے تاکہ ہر مطالعہ



کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خط میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور شناسا ہے۔ یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو ہر اونچے ادب کو زمان و مکان کی حدوں سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی مطلوب ہے۔ یہ وہی شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک ایڈیٹر نے FRIENDLINESS سے تعبیر کیا ہے بلکہ یہ رنگ آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے مکاتیب میں ہر جگہ موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، خط اپنی بنیادی غرض و غایت کے اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے، یہ ایک مادی ذریعہ ہے نظام تمدن کا جیسے مثلاً تار یا ٹیلیفون وغیرہ وغیرہ۔ مگر ذہن انسانی نے اس کو تہذیب و تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا ہے کہ یہ ایک مستقل فن بھی بن گیا ہے، بلکہ اپنے خاص احاطے سے بلند تر اور وسیع تر ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب میں بھی مقام حاصل کر لیا ہے۔ مگر اسلامی تہذیب و تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے۔ مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے زاویے سے دیکھا ہے۔ اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے



فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شناسا اور بھی ہے۔ مسلمانوں  
 کا یہ تصور بے مقصد نہ تھا۔ اس سے دراصل ان کی اجتماعی نفسیات  
 کے بعض دلکش پہلوؤں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ انہوں نے خط  
 کے ادارے سے جو دل چسپی لی ہے۔ وہ ان کے بعض بنیادی ذہنی  
 رجحانات اور اساسی روحانی اقدار کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ مسلمانوں  
 کو غیب اور غیب الغیب سے جو گہری دل چسپی رہی ہے وہ ظاہر  
 ہے، کیونکہ یٰؤمنون بالغیب کا ارشاد قرآنی ان کے لئے  
 ناویدہ روابط کی استواری و محکمہ کا ایک بڑا سرچشمہ تھا، یعنی نہ دیکھنے  
 کے باوجود انہیں ایک برتر ہستی کا یقین کامل تھا۔ ان کے اس روحانی  
 اور جذباتی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو بے حد متاثر کیا  
 اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار و نظریات کی بنیاد قائم  
 ہوئی۔ وہ گویا اپنی تربیت اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب  
 از نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک  
 تھے اور خط و کتابت بھی ایک ایسا ہی عمل ہے، چنانچہ مسلمانوں کے  
 گزشتہ ادبیات میں خطوط و مکاتیب کے وسیع ذخیرے موجود ہیں  
 اور ان کے یہاں ترسل ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و  
 قواعد پہلے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔

اس موقع پر قدیم خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت ہے  
 مگر چند اہم رسوم و شرائط کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔



فن میں سب سے پہلے صورت کا سوال آتا ہے۔ پرائی خط نگاری میں صورت کے حسن و جمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے اس کے مختلف اجزا کی خوب صورتی، مناسبت اور دل کشی کے لئے خاص اہتمام کئے جاتے تھے (سادہ اور رنگین دونوں قسم کے خطوں میں) سب سے پہلے سر نامے کی جستجو ہوتی تھی۔ عنوان کی مناسبت اور سر نامے کی موزونیت کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے کے سرناموں کا استخفاف کرتے ہیں۔ غالباً بے فکری اور بے خیالی میں، لیکن اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے، تو مناسب سرنامے کی تلاش کوئی بری بات نہیں۔ اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوشگوار ہو جاتا ہے۔ خط نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے، اور عموماً خطوں میں خوش ذوقی، فرق مراتب، ادب و احترام یا درجے و رتبے کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اب لوگ اس تربیت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں، جو پرانے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھی۔ بہر حال القاب سرنامے اور خطاب کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات و احساسات کے وہ گونا گوں اور لطیف و نازک رنگ کس طرح باقی رہ سکتے ہیں۔ جو کسی قاعدہ دان، مہذب



اور شائستہ سوسائٹی میں لازماً خود بہ خود نکھر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چمن معاشرت کی بہار انہی رنگ بہ رنگ پھولوں سے قائم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم خط نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات لایعنی کے دائرے میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فرق مراتب سے بے نیازی بعض اوقات کج خلقی اور درشتی تک جا پہنچتی ہے — میرے نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے تہذیبی مزاج کے بگاڑ کا یا استعداد اور لیاقت کی کمی کا۔ صورت جو بھی ہو بے ربطی عنوان مکتوب نگار کی ذہنی ابتری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب اور مخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام یا وائرلیس کی چھستانی گفت گو سے فائق تر اور ممتاز تر بناتا ہے۔ ان آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ بشرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتا جائے۔ محض کاروباری سا انداز کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی سپرٹ سے بھی محروم کر دیتا ہے جو کاتب خط کے مد نظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے تھے اس کی سرگزشت بہت طویل ہے۔ یہ سرگزشت دراصل تہذیب کے مختلف ادوار کے تمدنی مزاج کی تفصیل سے



والبتہ ہے۔۔۔۔۔ مجملًا۔۔۔۔۔ خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار  
 میں عجیب عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر  
 ہوتا ہے کہ ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایجاز و اختصار، مدعا  
 نگاری، خلوص، مناسبت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص  
 اہمیت دی جاتی تھی۔ مگر تہذیبیں تکلف کا رنگ جتنا جتنا  
 بڑھتا گیا اسی قدر خطوں میں بھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا  
 گیا طویل سرنامے، لمبے القاب و آداب، طرزِ مخاطب میں بناوٹ  
 اور تصنع اور "دفریت" کے انداز نمایاں ہوتے گئے۔۔۔۔۔  
 جن کا خاتمہ اس اسلوب پر ہوا جس کو غالب نے "محمد شاہی روشوں"  
 کا نام دیا ہے۔ یہ روش دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود  
 نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے "دورِ مصنوعیت" سے  
 جاملتا ہے جس سے فارسی انشائی ادب بھی بے حد متاثر ہوا۔۔۔۔۔  
 مصنوعیت کا ایک سبب دفریت کا غلبہ تھا جس نے خط نگاری کو  
 بری طرح ملوث اور مجروح کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر  
 ڈال دیا۔۔۔۔۔ گویا عام خط نگاری بھی "ترسل" (دفرتی انشا)  
 کی غلام ہو کر رہ گئی۔۔۔۔۔ خط ایک نجی، شخصی و کاروباری چیز نہ رہی  
 بلکہ "مصنوع" نشر کی ایک شاخ بن گئی۔  
 ہندوستان کے فارسی ادب میں ترسل کا اولین ممتاز پدایت  
 اعجاز خسروی ہے۔ یہ بھی سادگی سے زیادہ تکلف اور رنگینی ہی کی



تائید کرتا ہے۔۔۔۔۔ خسرو کلام میں (بہ شمول خط) نمکینی کو  
بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ نمکینی کا ذائقہ تہ کوں کو  
خاص طور سے عطا ہوا ہے۔ مگر یہ نمکینی بھی ایک خاص مرحلے  
کے بعد صنائع بدائع کی رنگینیوں میں ڈوب جاتی ہے۔۔۔۔۔  
خسرو کے بعد فن انشا کے اکثر ماہرین اسی رنگینی سے متاثر رہے۔  
البتہ ابوالفضل نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا۔  
جس کو رنگین نہیں کہا جاسکتا، یوں اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور  
کہا جاسکتا ہے اور ہر چند کہ اس کے نجی خطوط جو انشا کے ابوالفضل  
کے دوسرے دفتر میں ہیں، سرکاری و دفتری خطوں سے سہل تر ہیں  
مگر ان کے دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان میں نمایاں انفرادی  
رنگ پایا جاتا ہے، لیکن ان میں بناوٹ بالکل موجود نہیں۔ وہ  
ابوالفضل کی عظیم شخصیت کے قلمزم سے نکلے ہیں اور شخصی جزئیات  
و معاملات کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے۔ ان وجوہ سے ابوالفضل  
کے خط ادب عالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فارسی میں اور بھی بڑے  
بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں مگر یہ مضمون چونکہ اصلاً اردو خط نگاری  
سے متعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط نگاروں کے تفصیلی تذکرے  
یا تبصرے کی کوئی گنجائش نہیں۔۔۔۔۔ سرسری طور پر البتہ اورنگ  
زیب عالمگیر اور چند سبحان برہمن کا تذکرہ بے محل نہ ہو گا جن کا  
تعلق ہندوستان کے اہلئے فارسی سے ہے۔ ان دونوں مکتوب



نگاروں کی خط نگاری کا امتیاز خاص یہ ہے کہ ان میں سادگی، سلاست،  
 اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔ ان کے خطوں میں مکتوب نگار کی  
 شخصیت کا انفرادی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ خصوصاً اورنگ زیب  
 کے خطوط تو ادب میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے ہیں کہ ان میں مدعا  
 نویسی کے باوجود ادبی شان اور بلاغت کا کمال پایا جاتا ہے۔ برہمن  
 کے خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور رنگینی کے رواج عام کے باوجود  
 اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا نگاری کو مقدم رکھا گیا ہے۔ اس  
 کے علاوہ اس کی انشائیں معصوم اور نرم و ملائم اور تہذیب یافتہ  
 لہجے کی چاشنی ہے۔ — خط کے فن پر اس کو خاص قدرت  
 معلوم ہوتی ہے۔

(۲)

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری حیثیت  
 کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو میں مہارت کا  
 رواج زیادہ ہو کر بڑھتا گیا اور اب عام خط و کتابت انگریزی  
 کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے۔ اردو خط نگاری کا اولین دور  
 فارسی انداز سے متاثر تھا۔ — وہی القاب و آداب، وہی  
 صرناحے، وہی عنوان اور وہی اختتامیے، وہی رنگ انشا،  
 وہی تکلف، وہی رنگینی۔ مگر انیسویں صدی کے ربع اول میں  
 سادگی کا کچھ کچھ میلان پیدا ہوا۔ چنانچہ "انشائے بے خبر" سے ظاہر



ہوتا ہے۔۔۔۔۔ نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب  
 کے سر ہے۔ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انہوں نے نئے انداز میں خط  
 لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نثر  
 کو بھی ایک بدیع طرز نگارش سے آشنا کیا۔

مرزا غالب کے خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد  
 امتیازات کے حامل ہیں ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور  
 پرائیویٹ زندگی کے انعکاسات بھی شاعر ریزی کرتے ہیں۔  
 ان سے پہلے، خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے  
 بھی تھے تو چیتاں اور متھے کی زبان میں آتے تھے۔۔۔۔۔  
 اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محفوظ رکھے گئے ہوں گے جن میں  
 کسی کی نجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابل اخفا ہو۔

مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے  
 ایسے خطوط شائع کرائے اور ان میں دلچسپی لی جن میں کاروباری  
 معاملات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی  
 حالات بھی ملتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی مے نوشی اور عشق بازی  
 کے تذکرے بھی آتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان میں اس طرح کے اعترافات گناہ نہیں پائے جاتے  
 جس طرح مثلاً ہم مغرب کے بعض لوگوں کے خطوں میں دیکھتے ہیں،  
 پھر بھی پردہ زاریوں کے اس دور میں مراسلت کی یہ بے پردگی بھی



بڑی حیرت انگیز ہے۔ غالب کے اکثر خطوط کا دوبارہ معاملاتی تحریر کے  
 سے زیادہ خط نگاری کے ذوق سے لکھے گئے ہیں۔  
 ان کے خطوں میں ہم کلامی کی وہ بے کراں آرزو موجزن ہے جو کسی طور  
 تسکین نہیں پاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فطرت کی پیاس جب  
 شعر کی شراب سے بھی تشفی نہیں پاتی تو وہ نثر میں اپنی منزل شوق کو  
 ڈھونڈنے نکلے تھے۔ یہی نشنگی ذوق کبھی کبھی انہیں بوستان خیال کی  
 ورق گردانی پر مجبور کرتی تھی۔ وہ جب تنگنائے غزل سے اکتا جاتے  
 ہیں تو دنیا کے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں۔۔۔۔۔ شعر کے مقابلے  
 میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی زیادہ گنجائش ہوتی  
 ہے۔

اور غالب کو اپنی آرزو مند یوں کے اظہار کے لئے تفصیل مطلوب  
 تھی۔ غالب کے خط ان کے لئے رفیق تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے،  
 وہ انہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالب کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے  
 مطلب خیز اشعار ملتے ہیں ان کا مطالعہ ان کی خط نگارانہ عادتوں پر سیر  
 حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط نگار کے فنی  
 میلان اور نفسی کیفیتوں کے عجب عجب راز کھلتے ہیں۔ اور ان مسرتوں کا  
 بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگار کو اپنے اس رفیق یعنی خط کی صد  
 رنگ گویائیوں کے ذریعے حاصل ہوتی تھیں۔







جاتے ہیں۔ حصہ (۲) کو حصہ (۱) کی روشنی میں پڑھا  
 جائے تو غالب کی خط نگاری کی صحیح قدر و قیمت  
 سامنے آجائے گی۔]

---











حیثیت سے مجھے یہ محسوس ہوا کہ مشکل الفاظ و تلمیحات و کنایات کی تشریح کے بعد سب سے مؤثر طریقہ (شاعری کی تدریس کا) یہ ہے کہ شعر کی تشریح دوسرے اشعار کی مدد سے کی جائے۔ — خواہ وہ اشعار غالب کے ہوں یا کسی اور کے؛ آئینے کے مقابل آئینہ رکھنے سے وہ کچھ جلوہ گر ہو جاتا ہے جو یوں نہیں ہو سکتا۔ — لیکن ایسے طریقے کے لئے، شاعری کے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔ جب تک ہزاروں اشعار از بر نہ ہوں یہ طریقہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔

میں نے یہ طریقہ دیوان نظیری کی تدریس میں آزمایا تھا۔ اب میں نے دیوان غالب کے سلسلے میں پھر آزمایا اور میرا خیال ہے کہ یہ تجربہ خاصا کامیاب رہا۔ اس سے نہ صرف غالب شناسی پیدا ہوئی بلکہ شعر کا ذوق بھی ابھرا۔ — میں کسی زمانے میں کہا کرتا تھا۔ — عاشقانہ شاعری کا استاد اگر اپنی تدریس کے زور سے کسی کو شاعر یا عارف (حسن دوست) نہیں بنا سکتا تو سمجھ لیجئے کہ اس کا درس بے اثر ہے۔

پھر ایسے دن بھی دیکھے کہ کلاس میں بیس بیس شاعر سر اٹھاتے نظر آئے۔ — اور ظاہر ہے کہ عارفوں کی تعداد بھی اس سے کم نہ ہوتی ہوگی۔ — یہ میں نے اس لئے کہا کہ اس کوچے کے امرا اکثر مخفی ہی رہتے ہیں۔ اگرچہ طور اطور سے اس کا حال کھل ہی



جاتا ہے۔

میں کہہ رہا تھا کہ غالب کی تدریس میں میں نے دو غایتوں کو مد نظر رکھا ہے اور اسلوب یہ اختیار کیا کہ جہاں تک ممکن ہو شعر کی تشریح میں اشعار ہی سے مدد لی جائے۔

میں کئی سال ادیب فاضل کی جماعتوں کو اس طریق سے غالب کا درس دیتا رہا۔۔۔۔۔ پھر یہ ارادہ ہوا کہ جو کچھ نوٹوں کی مدد سے کلاس میں کہتا ہوں اسے اگر قلم بند بھی کر لیا جائے تو مفید رہے گا۔ اس خیال سے میں نے لکھنا شروع کر بھی دیا۔ لیکن بولنے اور لکھنے میں بڑا فرق ہوتا ہے، لکھتے وقت ذمے داری کا احساس سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ اور قلم رک رک کر چلتا ہے۔ چنانچہ چند روز تک تحریر کی کوشش جاری رہنے کے بعد ہمت جواب دے گئی۔ اور سلسلہ رک گیا۔ بہر حال، اس زمانے کے کچھ نوٹ محفوظ تھے میں نے چاہا دوسرے احباب کو بھی اس مائدہ درد میں شریک کر لوں۔۔۔۔۔ بس یہی ہے وہ شرح نامہ نام۔۔۔۔۔ یا سہی نامہ، جس کا اشارہ عنوان میں موجود ہے۔ اب شرح ملاحظہ ہو :

شعر

لشش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا الخ

اس شعر کی شرح اس کتاب میں الگ درج ہے۔ ملاحظہ ہو۔



عنوان : ایک شعر کی تشریح ۔

شعر

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ  
اس شعر میں کاو کاو اور سخت جانی دواہم تراکیب ہیں ،  
کاو = کاویدن مصدر سے ۔ کھودنا ۔ کاو کاو ۔ مسلسل کاوش ۔

ملہ فرہنگ آندراج : شرح :

کاو بکون واو ۔ ف ۔ بمعنی کاویدن و امر بکاویدن است (ن)  
کاوش ۔ کبیر ثالث ۔ ف ۔ تفحص و جستجو کردن است برای یافتن  
چیزی بگونه ای کہ بالای آن بجگاہ اندیشہ در نیاید چنانکہ چیز یہ نزد کسی گمان  
بر نہ تالای جامہ ہای اور اہم می بنید و اگر چیزی بدزدی رفتہ باشد و  
آنرا در خانہ کسی سراغ کنند تا زیرہ یو بہا ، و گوشہ و کنار ہا را ہم میکاوند و  
دامیر سند (از فرہنگ داستان ترک تا زان ہند)  
کاوش دیدہ ۔ ف ۔ مختار شیخ العارفین سے  
کاوش دیدہ دل از سینہ ما بیرون کرد  
خانہ پرداز بود گر یہ مستانہ ما (ب)  
کاوش مژہ ۔ ف ۔ لفظ آمدہ است (ب)

کاو کاو ۔ ف ۔ بمعنی تفحص و تجسس معروف و کاوش (باقی اگلے صفحہ)



سخت جان وہ چیز ہوتی ہے جو مصائب و تکالیف کے باوجود قائم  
اور ثابت رہتی ہے۔ ختم نہیں ہوتی اسے فنا نہیں کیا جاسکتا۔ مغلوب

(بقیہ گذشتہ صفحہ ۳۸۳) مصدر آن در اصل افادہ معنی کندن زمین و

تراشیدن و حستن چیزی دفین و مخزون میکند۔ غزالی گفتہ ہے

عشق بہر سینه کہ کاوش کند

خون دل از دیدہ تراوش کند

سر نیزہ در سینه کاوش گرفت

چشم ز رہ خون تراوش گرفت (ن)

کا و کا و مثرہ۔ ف۔ لفظ آمدہ اشت۔ میرزا صاحب از کا و کا و

آن مثرہ ام بے خبر ہونو نگرفتہ خون من بزبان بیشتر ہنوز (ب)

فرہنگ اصفیہ

کا و (ف) اسم مونث: کھدنی، کھدائی، کاوش، کوشش۔ جستجو

کریدنی۔ خلش۔

کا و کا و (ف) اسم مونث: کوشش، تجسس، تفتیش، تفحص۔

زخم کو ناخن سے چمیلنا اور کھجانا۔ کاوش، خلش۔

کا و کا و سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جو تے شیر کا غالب

(باقی اگلے صفحہ پر)



نہیں کیا جاسکتا۔ تسخیر نہیں کیا جاسکتا۔ نہ پوچھ۔ ناقابل بیان  
 ہے۔ شاعر کہتا ہے، تنہائی کی نہ کٹنے والی۔ نہ ختم ہوتے والی گھڑیوں  
 کی تکلیف ناقابل بیان ہے۔ ان کا ایک ایک لمحہ کچھ ایسا ہے جیسے  
 کوئی کسی پہاڑ کو آہستہ آہستہ کھود رہا ہو اور ظاہر ہے کہ سخت  
 پہاڑ پھر بھی نہیں کٹتا۔ تنہائی کی گھڑیاں بھی کچھ ایسی ہی ہیں  
 جن کا ایک ایک لمحہ تکلیف ہی سے کٹتا ہے اور پھر بھی نہیں کٹتا۔  
 ایسے میں شام سے صبح تک وقت گزارنا جوئے شیر لانے  
 سے کم نہیں۔ یہ تلہج (تاریخی اشارہ) ہے واقعہ فراد کی طرف جس کے

(بقیہ گذشتہ صفحہ ۲۸۳) سب کھا گئی جگر ترے پلکوں کی کاو کاو  
 ہم سینہ خستہ لوگوں سے بس آنکھ مت لگاؤ فیر  
 کاوش (ف) اسم مونث (۱) کھودنا، کھوج نکالنا، تلاش کر دینی  
 (۲) تجسس، تفحص، تلاش، جستجو، تفتیش (۳) بیر رکھنا، دشمنی رکھنا، جلنا  
 حاشیہ ص ۲۸۴ لکھ

مرا شوق ہے حاصل اتنا ہے اس کہانی سے

ہم رہے جیتے سخت جانی سے

مومن ہے خنجر تو نہ توڑ سخت جانی

ہم کس کو گھلے لگائیں گے ہم

حسرت ہے سخت جانوں پہ اٹھنے والی ہے

تری تلوار کا خدا حافظ



متعلق مشہور ہے کہ اس نے شیریں کی خاطر، کوہ بیتوں سے نہر کاٹی۔۔۔۔۔ مگر پھر بھی مقصد حاصل نہ کر سکا آخر تیشے سے خود کو ہلاک کر دیا۔

جوئے شیر لانا۔ محاورہ ہے، مشکل اور سخت کام انجام دینا۔ اس شعر میں ایک خوبی یہ ہے کہ شام (رات) کی بھیانک تاریکی کو سخت جان کالے پہاڑوں سے تشبیہ دی گئی ہے اور صبح کی سفیدی کو جوئے شیر سے مماثلت دی گئی ہے۔

خلاصہ، تنہائی کی سخت اور نہ ختم ہونے والی گھڑیوں کو جن کا ایک ایک لمحہ مشقت کے اعتبار سے پہاڑ کو کھودنے اور پتھروں کو کاٹنے سے کم نہیں گزارنے کی تکلیف اس حد تک ہے کہ بیان سے باہر ہے جو مشقت فریاد کو جوئے شیر لانے میں اٹھانی پڑی تھی۔ مجھے ویسی ہی (یا شاید اس سے بھی زیادہ) زحمت اٹھانی پڑ رہی ہے۔

تنہائی۔۔۔۔۔ اور شب ہجر کی تنہائی اور اس کی ناقابل عبور گھڑیاں ہماری شاعری کا عام مضمون ہے۔ غالب نے بھی اسی مضمون کو بیان کیا ہے۔۔۔۔۔ لیکن شعر میں نہ پوچھ کے لفظ سے بڑے معنی پیدا کئے ہیں جس کے ذریعے قاری یا سامع کے تخیل کو بظاہر روک کر، حیرت اور وسعت کا تصور دلایا ہے۔ اگر نہ پوچھ کی جگہ کوئی اور لفظ ہوتا تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔ غالب کے انداز بیان کا یہ اعجاز



ہے کہ اس میں صحیح لفظ کے انتخاب سے وسیع مطالب ایک ہی لفظ میں جذب ہو جاتے ہیں۔

غالب نے یہ لفظ ایک اور شعر میں بھی اسی بلاغت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

پوچھ مت رسوائیے انداز استغنائے حسن

ہاتھ مرہونِ خا، رخسار رہنِ غارہ ہے

’پوچھ مت‘ کی نہی بظاہر نہی ہے مگر اس کے ذریعے ذہن کو سوچنے اور تخیل کو دور دور جانے کی ترغیب ہے۔

دوسرے شعرا نے بھی تنہائی کے نقشے کھینچے ہیں مگر تنہائی کی تکلیف کا یہ احساس نہیں دلا سکے۔ مثلاً امیر مینائی کہتے ہیں۔

کون ہوتا ہے شب ہجر مصیبت کا شریک

دیکھ لیتا تھا میں انجم کو تو انجم مجھ کو

اس شعر میں شکایت یہ ہے کہ شاعر کو کوئی رفیق ملیں نہیں مگر

پھر یہ بھی کہہ دیا ہے کہ ہاں ایک رفیق ہے یعنی انجم، تو غور فرمائیے کہ

شاعر کا سہارا کچھ تو ہے اس لئے شعر میں وہ تاثر پیدا نہیں ہوا جو مطلوب

ہے۔ محمد علی جوہر نے کہا ہے۔

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں

اب ہونے لگیں ان سے خلوت کی ملاقاتیں

یہ بھی عجیب تنہائی ہے کہ خلوت کی ملاقاتیں بھی میر میں پھر بھی تنہائی



کا گلہ ہے۔ میر نے کہا ہے۔

صد بیا باں برنگ صوتِ جرس

مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

اپنی حد تک شعر موثر ہے۔ مگر جو بات کا دکاؤ کی

مسل مشقت میں اور پہاڑ کو کھودنے کے عمل میں ہے وہ جرس کی

آواز میں نہیں۔ وہ تو بہر حال پھر بھی انبساط خیز صورت ہے،

بمقابلہ اس سخت صورت تنہائی کے جس کا ایک ایک لمحہ صد مشقت

یاد من ہے۔ جس کی افیت اس حد تک ہے کہ بیان سے

باہر ہے۔ فقط

شعر

عذب بے اختیار شوق دیکھا چاہیے الخ

عذب بے اختیار۔ ایسا عذب جو ضبط نہ کیا جاسکے۔ دم۔ بارہ

یہاں دم سے مراد سانس بھی ہو سکتا ہے شاعر کہتا ہے:

محبوب کی تلوار سے شہید ہونے کی آرزو اتنی غالب ہے کہ

اس کا اثر خود تلوار میں بھی سراپت کر گیا ہے۔ اور وہ بھی

آپ سے باہر ہوئی جاتی ہے۔ ضبط کی سب حدوں کو توڑتا رہا شہید

کرنے کی آرزو اس کے سینے سے بے اختیار باہر نکل آئی ہے۔

یا

میرا عذب شوق اتنا بے اختیار ہے کہ اب ضبط کی حدوں سے



باہر نکل گیا ہے۔ اور صاف ظاہر ہو چکا ہے جس طرح سینہ شمشیر  
سے اس کی باڑھ باہر نکلی ہوئی ہوتی ہے۔

یا

میرے جذبہ شوق سے تلوار پر بھی عاشقانہ کیفیت طاری ہو گئی  
ہے جسے وہ ضبط نہیں کر سکتی۔

یا

میرا شوق شہادت اب اتنا زیادہ ہے کہ تلوار خود میری طرف  
کھچی آتی ہے۔

شعر میں لفظ دم زخمی ہے اس کے دونوں معنی مراد لئے جاسکتے  
ہیں باڑھ بھی اور سانس بھی۔

اضافہ: محبوب کی طرف سے مراعات کی نظر تو سب  
کے لئے خوشگوار ہے مگر بہاری شاعری کا ایک عام مضمون یہ بھی  
ہے کہ سچے عشاق کے لئے محبوب کی جفا بھی کچھ کم خوشگوار نہیں  
ہوتی۔ یہاں تک کہ اس کے ہاتھ سے قتل ہونا بھی عین مراد ہے۔  
غالب کے یہاں یہ مضمون بار بار آتا ہے ایک شعر میں محبوب سے التجا  
کی ہے کہ ہم سے محبت نہیں — نہ کیجئے، عداوت ہی کیجئے۔ کیونکہ  
ہم آپ سے تعلق چاہتے ہیں یا آپ کی توجہ کے مستحق ہیں، برنگ دوستی  
نہ سہی برنگ دشمنی ہی سہی۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں اور عداوت ہی سہی







اشعار میں نفسیاتی سچائیاں پائی جاتی ہیں۔

ایک سچائی تو یہ ہے کہ جذبہ عشق کا غلبہ ہو تو ناگوار شے بھی اچھی لگتی ہے۔۔۔۔۔ دوسری سچائی یہ ہے کہ جذبہ تعلق سے بڑا عذاب نام تعلقات کی دنیا میں کوئی نہیں، جن لوگوں سے مراسم ہو جاتے ہیں ان سے تعلق کی مخالفاً نہ صورت بھی بہر حال رینگے از تعلق ہے۔ مگر دل سروی کی وہ کیفیت کبھی خوش آئند نہیں ہو سکتی کہ آدمی ذکر کے بھی قابل نہ رہے۔

بات تو فقط اتنی ہی ہے کہ محبوب کی وفا نہیں نہ سہی جفا بھی ہو تو ہمیں عزیز ہے۔۔۔۔۔ کیونکہ آدمی جس سے دل لگاتا ہے اس کی ہر ادا بھلی لگتی ہے اس سے آگے شعرا جس طرح مضمون کو ادا کرتے ہیں وہ جذبے کی شدت کے اظہار کے لئے کرتے ہیں اور اس کے لئے مبالغہ کا استعمال کرتے ہیں۔

بعض عزیزوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ ہماری شاعری میں محبوب کو ہر حال میں ستم گرا اور جفا پیشہ کیوں ظاہر کیا جاتا ہے جبکہ یہ معلوم ہے کہ سب محبوب ایسے نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ خصوصاً جبکہ یہ بھی معلوم ہے کہ محبوب اس زمانے میں معاشرتی پابندیوں میں مقید تھے لہذا اس سے اتنا سمجھنا کھانا مناسب ہے۔

اس کی حقیقت یہ ہے کہ ایسے مضمون دو تین وجہ سے باندھے جاتے ہیں ایک تو اس لئے کہ ہماری معاشرت میں پردہ داری کے



باعث، عشق کا معاملہ ناکام تجربے کا درجہ رکھتا تھا اور اس کا ناکام ہونا قرین قیاس ہوتا تھا۔ پھر ہماری شاعری میں عشق اور ناکامی۔ لہذا طلب و دام کا تصور بنیادی ہے۔ عشق میں کامیابی عشق کی موت ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ عشق میں بے صبری و بے قراری اور کلمہ و بدگمانی بھی لازم ہے۔ اس وجہ سے محبوب کی معمولی سی بے اتفاقی سے بھی شکایت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے، لہذا بنیادی طور پر عشاق کا یہ رویہ غیر فطری نہیں۔

شعر

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے الخ  
 شرح : آگہی۔ عقل، قوت ادراک، قوت فہم۔ دام شنیدن  
 بچھانا۔ سن کر سمجھنے کی کوشش کرنا۔  
 عنقا ایک فرضی پرندہ ہے جس کے بارے میں یہ خیال ہے کہ وہ  
 ہے مگر کہیں ملتا نہیں۔

مدعا۔ مطلب۔ عنقا ہے۔ گم۔ عالم تقریر۔ خیالات،  
 بیان، کلام۔

مطلب یہ کہ عقل میری باتوں کو (میرے کلام کو، میرے  
 خیالات کو) سمجھنے کی کتنی بھی کوشش کرے ان تک، ان کی حقیقت  
 تک پہنچنا دشوار ہے۔ وجہ شاید یہ کہ میرے خیالات اتنے بلند ہیں  
 کہ ان تک عقل و فہم کی بھی رسائی نہیں، اس میں یہ اشارہ ظاہر



ہے کہ عشق کے اسرار اور وجدان کے رموز عقل انسانی کی دسترس سے باہر ہیں۔

یہ معنی اس صورت میں ہوں گے جب غالب کے اس شعر کو ان کے انا والے اشعار کی روشنی میں پڑھا جائے۔ یہ مسلم ہے کہ غالب کے یہاں شاعرانہ تعلیٰ ایک ذہنی رویہ ہے۔ یعنی انہیں اپنے کمال کا بے حد احساس تھا ایک شعر دیکھتے ہیں

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا  
میری آہ آتشیں سے بال عفتا جل گیا  
زیر تشریح شعر میں بھی اسی قسم کا رویہ ظاہر ہوا ہے۔

بعض شارحین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس شعر میں غالب اپنے زمانے کے معترضوں کے ایک الزام کا جواب انہی کی دلیل کی بنیاد پر دے رہے ہیں۔ — اعتراض یہ تھا کہ غالب کے اشعار ناقابل فہم ہیں چنانچہ غالب کو ایک اور شعر میں یہ کہنا پڑا ہے

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل — بھی اسی سلسلے کی

کڑی ہے تو غالب یہ کہتے ہیں۔ بے شک میرے اشعار ناقابل فہم ہیں مگر یہ اس لئے وہ عام عقل کی دسترس سے بلند ہیں۔ — جب صورت یہ ہے تو اے معاصرین کم علم۔ اگر تم ان مطالب کو نہ سمجھ سکو تو جانے تعجب نہیں۔ انہیں جب عقل بھی نہیں سمجھ سکتی تو تم



بے عقل کیا سمجھو گے۔ میرے مدعا اور معافی کو سمجھنا اس قدر مشکل ہے  
جس قدر عتقا کو دام میں لانا۔

شعر ۵

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا لہو  
شرح : بسکہ - (از بسکہ) لفظی معنی بوجہ کثرت اس بات کے - چونکہ  
حقیقت مسلمہ ہے، یہ دلیل بس ہے وغیرہ۔  
آتش زیر پا ہونا - بے قرار ہونا۔  
موئے آتش دیدہ - تاؤ دیکھا ہوا بال جو تپنے سے سکر کر حلقے کی  
شکل اختیار کر لیتا ہے۔

غالب کہتا ہے - (مجھے جنون کی بے قراری کی وجہ سے، اس  
خیال سے زنجیر پہنا دی گئی ہے کہ شاید اس قید و بند کی وجہ سے میری  
بے قراری رک جائے گی۔ لیکن ہوا یہ کہ اس کا بھی کچھ فائدہ نہ ہوا) اسیری  
میں بھی اس قدر آتش زیر پا رہے (قرار) ہوں کہ میری ٹرپ اور پیچ و  
تاب کی گرمی سے میری زنجیر کے حلقے نرم ہو کر ایسے ہو گئے جیسے تاؤ  
دیکھا بال حلقہ بنا لیتا ہے۔ مطلب یہ کہ زنجیر بھی کمزور ذریعہ ثابت  
ہوئی بے کار و بے اثر نکلی۔

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جنون و وحشت لا علاج چیز ہے،  
کسی دوا کسی تدبیر سے جنون عشق کا مداوا ممکن نہیں ہے۔



مریض عشق پر رحمت خدا کی  
مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی  
واضح ہو کہ یہ ہماری شاعری کا عام مضمون ہے۔ میر تقی بھی  
فرما گئے ہیں —

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی  
اب نگ مداوا ہے اس آشفۃ سری کا  
غالب نے خود بھی کہا ہے —  
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھایوں سہی  
یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا  
عشق کا علاج تو خود عشق ہے۔ کسی عرب شاعر نے کیا خوب  
کہا ہے —

تداویٰ لیلیٰ بلیٰ من الہوی  
لما یتداوی شارب الخمر بالخمور  
میں نے لیلیٰ کی محبت کا علاج لیلیٰ کی محبت ہی سے کیا۔ جیسے  
شراب کے خمار کا علاج اہل شراب 'شراب ہی سے کیا کرتے ہیں'  
شعر میں مضمون کی بنیاد آتش زہر پا کے محاورے پر رکھی ہے۔  
پہلے اس کے مجازی معنی کو مد نظر رکھا ہے۔ پھر اس کے لفظی معنوں سے  
دوسرے مصرعے کا مضمون پیدا کیا ہے۔ — ایک ہی پیرائے  
سے معنی کی دو سطحیں نکل آئی ہیں — شعر میں تصویر بھی ہے۔



اپنی بے قراری کی تصویر محاورے کی مدد سے بناتی ہے۔۔۔۔۔ مگر  
زنجیر کی کمزوری کا نقشہ ایک دوسری محسوس تصویر سے کھینچا ہے۔  
شعر۔۔۔

عشق سے طبیعت نے زلیلت کا مزا پایا الخ  
شرح: عشق میں ایک لذت ہوتی ہے۔۔۔۔۔  
یہی وجہ ہے کہ سخت مصائب میں بھی سچا عاشق عشق کو نہیں چھوڑ سکتا  
گویا اسے درد عشق اور مرض عشق میں ایک مزا ملتا ہے۔  
عاشق اس درد کو نہ صرف بخوشی برداشت کرتا ہے بلکہ یہ درد  
جتنا بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی پر لطف ہے۔  
غرض یہ کہ عشق کی زندگی میں عجب چہل پہل عجب لذت ہے  
اور یہ ہنگامہ اب جان کے ساتھ ہے۔۔۔۔۔ یہ خود درد بھی ہے  
اور دوا بھی۔

شعر۔۔۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا الخ  
شرح: بعض اوقات عشق میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب  
محبوب عاشق پر مہربان ہوتا ہے اس حالت میں چھیڑ چھاڑ بھی ہوتی  
ہے اور وہ بڑی پر لطف ہوتی ہے، ایسی ہی ایک کیفیت اس شعر  
میں بیان ہوئی ہے۔

عاشق اکثر کہا کرتے ہیں کہ ہمارا دل کھو گیا ہے یہ بات



محبوب تک بھی پہنچ جاتی ہے محبوب بوقت ملاقات ، عاشق کو  
 چھڑنے کے لئے کہتا ہے ، ہاں صاحب ، آپ کا دل کھو گیا ہے  
 کیا ؟ اگر واقعی کھو گیا ہے اور میں کہیں مل گیا تو ہم آپ کو لوٹا کر نہ  
 دیں گے ؟ عاشق کہتا ہے ۔ خوب ، ہم بات پاگئے ، آپ نے آخر  
 اقرار کر ہی لیا کہ ہمارا دل آپ ہی کے پاس ہے عاشق کو اس سے بھی  
 راحت ملتی ہے کہ محبوب دلبر ہونے کا اقرار کرتا ہے ۔  
 محبوب ہماری شاعری میں دلبر بھی کہلاتے ہیں اور دلستاں بھی  
 غالب کا ایک شعر ہے ۔

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے  
 لے کے دل دلستاں روانہ ہوا

شعر کا انداز بیان موثر ہے اس میں حسن کلام بھی ہے اور  
 شوخی بھی ۔ اظہار حقیقت بھی اور نفسیات اور معاملہ محبت بھی ۔  
 شعر ہے

دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم الخ

شرح : دوست دار ۔ ہمدرد

دشمن : ظاہری معنی رقیب ، لیکن شعر کا انداز یہ کہتا ہے کہ یہاں

پیارے محبوب کو دشمن کہا گیا ہو ۔

اعتماد ۔ معلوم ۔ یعنی اب اعتماد نہیں رہا ۔

مطلب : مجھے اب اپنے دل پر بھی اعتماد کہاں ؟ کچھ ایسا لگتا



ہے کہ وہ بھی دشمن (یہاں محبوب) ہی کا خیر خواہ ہے کیونکہ اب اس کے نالے اود آہیں بھی بے تاثیر ہیں۔ میرادل میرے بجلے محبوب کی خاطر داری نہ کرنے لگا ہوا۔ آہوں اور نالوں میں تاثیر سوز دل کی وجہ سے ہوا کرتی ہے لیکن جب دل ہی ساتھ چھوڑ دے تو تاثیر بچر کہاں؟ شاعر کہتا ہے، میرادل محبوب کا خیر خواہ ہو گیا ہے اور کوئی بات ایسی نہیں کرتا جس سے اسے بے قراری ہو۔ نالہ و فریاد اگر پر تاثیر ہو تو محبوب کے بے قرار ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے اس لئے نالہ ہائے دل اثر و تاثیر سے بکھر خالی ہیں، میرادل اب محبوب کی خاطر داری کرنے لگ گیا ہے۔ مجھے اس پر بھی اعتماد نہیں رہا۔ اگر دشمن سے مراد رقیب ہیں تو بھی مطلب نکل آتا ہے۔ حسرت موہانی کا شعر ہے۔

پہلے غم یہ تھا کہ نالوں میں نہیں ہے تاثیر  
وہ جو مضطر ہیں نواب رنج اثر ہے در پیش

ایک اور شعر ہے۔

مجھ کو اے آہ تیری بے اثری نے مارا  
ہائے اے دوست تری بے جگری نے مارا

شعر۔

غنیچہ پھر گنا کھلنے آج ہم نے اپنا دل الخ  
شرح : غنیچہ کھلنا۔ کسی نئی اور عجیب بات کا ظہور میں آنا اس  
شعر میں "آمد بہار" بھی مراد ہو سکتی ہے۔



مطلب: کہا جاتا ہے کہ آمد بہار پر عشاق پر جنون کی کیفیت طاری  
 ہوتی ہے اس کے زیر اثر وحشت زیادہ ہونے لگتی ہے دل پر پھر ایک  
 ہولناک (گوہر لطف) فضا محیط ہونے لگتی ہے بمیر کا شعر ہے  
 دھوم ہے پھر بہار آنے کی کچھ کمر و فکر اس روانے کی

امیر مینائی کا شعر ہے

اب کی بہار سے مجھے آتی ہے نئے خون آیا ہے لالہ بھیس بدل کر شہید کا

میر نے کہا ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید کچھ ہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

فانی نے کہا ہے

خون کے چمنٹیوں کی کچھ پھولوں کے گلے ہی موسم گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

غرض یہ کہ آمد بہار آمد جنوں کی علامت ہے اور اس میں ہم پر وہ کچھ گزرنے

والا ہے جو لازمہ جنوں ہے۔ یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ عاشق کو پتہ چلا ہے

کہ محبوب اور سرے گزرنے والا ہے اور یہ تو معلوم ہے کہ حب گزرنے کا باندہ

تغافل گزرنے کا جس سے عاشق کی حسرتوں کا خون ہو گا۔ اس کی آرزو میں

پامال ہوں گی۔ اور ایک بار پھر دل کے جانے اور دل کے خون ہونے کا

تجربہ ہو گا۔ چنانچہ کہتا ہے۔ غنچہ پھر کھلنے لگا ہے (نئی غیر معمولی باتیں ظہور

میں آنے والی ہیں) دل پر پھر قیامت گزرنے والی ہے۔ دل کے لسنے اور

کھوجانے کی صورت پھر پیدا ہونے والی ہے۔ اور آرزوؤں کے خون

ہونے کا دن پھر آنے والا ہے۔ خدا خیر کرے۔



پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے  
 غالب کا یہ شعر بڑی کیفیات کا حامل ہے میری شرح ان کے بیان سے  
 قاصر ہے۔ اس شعر میں ایک طرف ہول و ہراس کی کیفیت ہے دوسری طرف  
 آرزو و نشاط و مدہوشی کی فضا ہے۔ ان دونوں کیفیات کے اجتماع  
 نے عجب فضا پیدا کر رکھی ہے۔ محبوب کے آنے یا سامنے سے گزرنے کا  
 تجربہ معاملات محبت کا عجیب ترین واقعہ ہے جس پر ہمارے شعرا نے  
 طرح طرح اظہار خیال کیا، غالب کا ایک شعر ہے یہ  
 بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا  
 اس ضمن میں محبوب کا محض گزرنا بھی کچھ کم قیامت خیز نہیں ہے  
 دیکھو تو دلفریبی انداز نقش پا  
 موج خرام یار عجب گل کتر گئی

غالب کے زیر تشریح شعر میں آمد محبوب کے موقع پر ہونے  
 والے جملہ معاملات و تجربات کے اشارے موجود ہیں۔ غنی پھر لگا کھلنے  
 میں یہ اشارہ بھی نظر آتا ہے کہ محبوب آنے والا ہے اور اس کے ہمراہ  
 رقیب بھی ہیں۔ آمد بہار سے آمد محبوب سے مطلب کو متعلق کرنے  
 سے، شعر میں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

ختم شد